

قدرنا . نعم ، يا زوجتي المسكينة التي تجاهد حتى لا تنفجر بالبكاء ، نعم يا ولدي النائم الذي يؤرقه غياب ابيه وانفجارات المدافع وطلقات الرشاشات ، نعم ايها الرفاق الباقون المقاتلون من أجل حقكم في الحياة ، المقتتلون حين تعجزون عن مقاومة أعدائكم ، نعم ايها الاخوة المتناثرون في اربعة اركان المعمورة ، يبحث بعضكم عن لقمة شريفة يمسك بها الرمح على افراد اسرة تتشبث بالبقاء حيث نزحت لتكون اقرب الى الارض التي فقدت ، وينسى البعض الآخر أن يعود أو يتناسى ، فيسعى وراء كل ما يعمق هذا النسيان ويقطع تلك الصلة ، نعم يا ضمير العالم المدخول ، نعم يا قوانين الامم المتحدة المومس ، نعم ... يا قدرنا الظالم الذي تمتص ظلمه كما تلغى جراحتنا ..

وشعر بأصابه تتحسس الجرح في ربله ساقه ، فعجب ان يكون قد نسيه طوال هذه المدة ، ولكنه عزى نفسه بأنه جرح طفيف ، وبأن الشظية التي احدثته كانت صغيرة ، فلم تكن به حاجة الى تضميده . ولكن ضيقا مفاجئا اخذ بخناقه : اترام ، الرفاق ، قد اوصلوا ربحي الى مكان آمن يمكن فيه معالجة الجرح العميق الذي اصيب به راسه من تلك القذيفة المروعة ؟ وتذكر بسمة ربحي اذ كان سعيد وفهمي يربطان راسه : بدأت البسمة افترازا يريد به التعبير عن الاستخفاف بالاصابة والاستهانة بالوجع، وما لبثتان تحولتا الى كزازة في زوايا الشفتين وتقبض متشنج في قسماط الوجه كلها لا يمكن ان يعبر عن غير عذاب بطولي يسعى الى تجاوز ذاته . حنانيك ايها الرفيق : اترى يقدر لي ثانية ان اطالع على وجهك القاسي بسمة بلا قناع ؟

وتناهى الى سمعه هدير طائرة ، فاستقام قاعدا ويده على سلاحه . ثم قدر انها اكثر من طائرة ، فقال ان الليل لن يسمح له برؤيتها . ها هي اذن تعود السى

سأتمدّد قليلا . حتى ولو عشر دقائق . ريشما يصلون لنقوم معا بالعبور . ان بي حاجة الى بعض الراحة . سأغمض عينيّ من غير ان انام . دقائق معدودة . دقيقتين .

وتمدّد الى جانب الصخرة . وتمدّد الكلاشنكوف الى جانبه ، وتلمّست اصابعه حديده : لا يزال فيه اثر من حرارة . اطلق اليوم كثيرا من رصاصه . وربما كان امامه بعد عمل كثير ، بالرغم من تناقص الذخيرة . ستظل على كل حال ذلك الصديق الذي لا يخون .

وأغمض عينيه باطمئنان لم يحسّ به منذ ساعات . وطفرت فجأة الى مخيلته صورة الوجه الصغير النائم . كان قد وعده ، صامتا ، بأن يعود ليراه في اليوم التالي . ووعدا هي ايضا . وها قد مرّت اربعة ايام . ستكون قد قضت ثلاث ليال بيضاء . وسيهدّ الارق كيائها كله ، كما حدث في ايلول . لكنها ستكون الآن اكثر تحمّلا .

كان هذا ما وعدته به . اكراما لوليد . وحين قال لها ان مجزرة شبيهة بتلك قد بدأت آنذاك ، ادرك انها تحاول جاهدة الا تبكي امامه . وقال ليطمئنهما انهم الآن سيكونون اكثر صمودا ، فاكثفت بالقول بان اولئك سيكونون اكثر شراسة . وفكر بالذين يدعمون المنظمة من الخارج . وهم بأن يقول انهم سيتدخلون ، ولكنه تمثّلهم مجتمعين حول الموائد وفي الفنادق يتكلمون ويتكلمون . فآثر الصمت . نعم ، سيتدخلون ، ولكن بعد وقوع المجزرة ، وسيرسلون الرسل والبعثات ، وسيطلقون التصريحات والاتهامات ، بل سيلجأون حتى الى التخوين . ثم ماذا ؟ يأتي وسيط من هنا او من هناك ، وتستمر المفاوضات اياما ، والمجزرة دائرة ، ثم يعلن الوصول الى اتفاق جديد لن يكون في نهاية المطاف الا هدنة قصيرة يتم بعدها الانقراض على ما بقي من رجالنا في ما بقي من ارضنا . ومع ذلك يا سلمى .. وسمعتها تقول معه ، كما لو انها استعارت شفّيته : انه

مطاردتنا . انهم مصرّون هذه المرة على قتلنا في هذه الارض ، او اخراجنا منها . هو ذا الخيار اذن ، ان تقبل ان تقتل هنا ، على يد « الاخوة » ، او ان نهرب الى هناك ، الى الاعداء . ليس من خيار ثالث .

وتعالى هدير الطائرات . سيعودون الى احراق كل شيء : الشجر والصخر والتراب . سنفقد رفاقا آخرين . ولا بدّ ان يأتي دوري . ولكني لا اريد ان اموت هذه المينة البليدة . هنا على هذه الارض ، لم اقاتل طوال تلك السنوات الخمس ليقتلوني هنا ضحية للغدر والخيانة . لا بدّ ان اقتل قبل ذلك عدوا آخر ، من هنا او من هناك ، من جنود السلطة او من جنود المحتل .

وايقن انه سيخوض الآن معركة جديدة ، ربما كانت معركته الاخيرة ، فنهض قويا متصلبا على ساقيه ، ولم يكد يخطو خطوته الاولى حتى انبثق في السماء نور باهر تغذيه بضعة مشاعل كأنها الثريات . انهم يضيئون الليل ليكتشفوا مواقعنا فتسهل مطاردتنا . وابتدأت الانفجارات ، وشاهد طرف الغابة يحترق ، وسمع صوت مدفع مضاد للطائرات فقال انه مدفع فوزي الذي اسقط امس احدى الطائرات . واحس مرة اخرى بعجز الكلاشنكوف ، فشعر بأنه يثقل بين يديه . ولكنه ما لبث ان رفعه وهو يرت على حديدته كأنه يستغفره من ان يكون قد نسي انه قتل به ثلاثة وجرح عددا اكبر دون ريب .

وتوقف فجأة وهو ينظر الى شبحين ينحدران باتجاهه من الكثيب المقابل ، فوضع سبائته على زناد السلاح بحركة شبه غريزية ثم قال : لا بد ان يكونا من الرفاق . وقبل ان يتمكن من تقرير الموقف الذي يتخذه ، انقضت طائرة مجنونة وهي تطلق نيران رشاشاتها ، فانبطح على الارض وهو يلمح الشبحين يفترقان مذعورين كل في اتجاه ، ثم سمع صرخة .

زحف ، وهو منبطح بعد ، باتجاه دغل يكتنف بعض الاشجار : ستعود الطائرات من غير شك ، فلا بد من التزام السكون حتى تذهب . وقال انه سيزحف بعد ذلك باتجاه الرفيقين اللذين سقط أحدهما وهو يصرخ .

وسمع الطائرات تعود وهي تطلق نيرانها على غير هدى ، في كل اتجاه . وظلّ يحدّق في المشاعل المعلقة بالسماء . ستنطفئ يوما مشاعلك ايها الطاغية الصغير وسنلقمك التراب ممزوجا بدماء رفاقنا الذين قتلهم سلطنتك ، وسوف ...

وقطع على نفسه الحديث تلك شتائم لا تجدينا الآن . انها نتاج الانفعال . فلنفكر بما ينبغي ان نفعل . وانفلق على ذاته لا يحدّثها ولا يستمع اليها . وظل مرهفا سمعه للهدير وهو يبتعد ، محدقا في المشاعل

وهي تخبو رويدا رويدا .

\*\*\*

اتجه في ظلام الليل العائد الى الكثيب المقابل . كان يتساءل عن المكان الذي سقط فيه ذلك الرجل ، وعن الموقع الذي اتجه اليه الرجل الآخر . وسمع فجأة صوتا متوترا يقول :

— قف . من انت ؟

قال بهدوء :

— رأيت رفيقك يسقط من رش الطائرات

قال الآخر :

— انت منا اذن ؟

قال وهو يمدّ يده :

— نعم . كنت أنوي العبور .

سأله الآخر ، وهو يصافحه :

— انت ايضا ؟ نحن كذلك كنا نتجه الى الضفة ،

ولكن ...

واشار الى رفيقه المنطرح على ظهره ، مضرّج الوجه والصدر .

ثم رآه ينحني قليلا وهو يقول له :

— يجب ان ندفنه قبل ان نمضي . لن يعرف أحد من رفاقنا بمقتله .

وانحنى بدوره فوق القتيل . ومدّ يده فلمس جبينه : حار دمه ما يزال .

واخذوا يحفران له حفرة صغيرة . وظلا دقائق لا يتكلمان . ثم سأل :

— قتل على الفور ؟

اجاب الآخر دون ان يرفع اليه بصره :

— تقريبا . بقي ثلاث دقائق ، لا اكثر .

قال :

— سمعت صرخته .

وصمت لحظة قبل ان يسأله :

— هل استطاع ان يقول شيئا ؟

قال الآخر :

— عبارة واحدة : « اعبّر النهر ، يا اسماعيل ، كما اتفقنا » .

قال ، بعد لحظة صمت :

— طبعا . الافضل ان نسقط أسرى في يد الاعداء ،

على ان تقتل بيد « الاخوة » . هكذا قررنا نحن ايضا .

واول امس وامس ، عبر زهاء اربعين منا .

قال الآخر :

— اما نحن فقد قتل رجال السلطة تسعة منا واسروا

العشرات . وامس رأيت بعض الرفاق يعبرون بأسلحتهم .

وتوقف قليلا عن الحفر وقد أحسّ ببعض التعب .

قال الآخر :

— اظنّ ان هذا يكفي . ساعدني يا اخ .. لم تقل لي اسمك .

قال :

— حلمي

— ساعدني يا اخ حلمي . اما انا فاسمي ..

قال :

— عرفته يا اخ اسماعيل .

ورآه يتقدم من الجسد المتمدّد فيحمله من رجليه وساقيه ، فتقدم وحمله من رأسه .

وأحسّ فجأة برعشة في كيانه . كان الحمل خفيفا بين يديه . وحدّق في وجه القتيل ، فلم يمنعه الظلام من ان يقدر ان سنيه لا تتجاوز العشرين . ولم يفهم كيف داخله ذلك الشعور : بانه انما كان يحمل ابنه وليد .

وحين وضعاه في الحفرة ، جثا على ركبتيه وادنى شفّتيه من جبينه ، ثم قبّل جرحه الدامي .

وفيما كان ينهض ، سمع نسيج الآخر ، فتقدم منه وعانقه وهو يربت على ظهره ، ثم انحنيا معا يهيلان التراب على الحفرة الصغيرة .

\*\*\*

قال له الآخر ان عليهما ان يحثا الخطى حتى يدركا الضفة قبل انبلاج الفجر ، فأوماً برأسه من غير ان يتكلم ، واندفع معه في مشية عاجلة . وسمعا انفجارات بعيدة واطلاق رشاشات ، فقال الآخر :

— يطاردون مجموعات اخرى . سيالحق بنا آخرون .

فلم يعلق بكلمة ، وظل يمضي وهو يصفي الى وقع خطاهما .

وطفق الآخر يتكلم . تكلم عن رفاقه الذين قتلوا ، وعن الذين عبروا ، وعن الذين دخلوا الاراضي السورية والاراضي اللبنانية . وتكلم عن أمه المقيمة مع ابيه واختيه في القاهرة ، وتكلم عن طفولته ودراسته ، ثم توقف فجأة يسأله :

— المصدرة يا حلمي . أنقلت عليك بالكلام .

قال :

— لا بأس : استمعت اليك يا اسماعيل بكل اهتمام .

قال الآخر :

— اردت ان ننساه .

والتفت الى المنطقة التي كانا قد خلّفاهما . ثم سأله :

— وانت ، الا تقول شيئا ؟

قال :

— لا . اعذرني يا اخ اسماعيل . ليس لديّ ما اقول .

وصمت الآخر ، فحزن لصمته وودّ لو يتابع حديثه ،

وقال لنفسه ان رفيقه قد صمت احتراماً لصمته هو .

وظلا يمشيان بلا كلام حتى بلغا الضفة .

قال :

— يجب ان نفترق ، وان يعبر كل منا وحده .

ومدّ يده يصافح الآخر بقوة :

— مع السلامة يا اخ اسماعيل .

قال الآخر بصوت ضعيف :

— مع السلامة يا اخ حلمي .

وانتظر حتى رأى الآخر يهبط الى الماء .

ثم غطس بدوره في النهر .

ها أنت تخوضه مرة اخرى . هذه هي المرة الرابعة .

ولكنك اليوم تعبره بكل طمأنينة وامان . كنت في المرات

السابقة تخوضه متمسلا الى تراب وطنك ، يساعدك الاخوة

من خلف ليلها عنك العدو او ليحموك منه . اما الآن ، فهم

يدفعونك ويطاردونك حتى تستسلم للعدو ، ربما بانفاق مع

العدو . كانت تلك اخطر رحلة تقوم بها ، ولكنها كانت

اشرف رحلة : مهمة عظيمة يعهد فيها اليك . وكنت

تستعذب ذلك الاحساس بالخطر ، لانك كنت واثقا من

نبيل ما تسعى اليه ، وكنت على يقين بانك ستعود الى

رفاقك بعد ان تؤدي مهمتك ، تنتظر امرا آخر بالعبور .

اما الآن ، فانت ذاهب الى حيث لا تعود ، الى ما اصبح

منطقة امان .. صحيح انك هارب من القتل ، ولكنك

ذهاب الى الاسر والاستسلام .

ولكن ألا يحق لي ان ادافع عن حياتي واحفظها من

القتل ؟ ليس من حقك ان تستسلم . اذن لم يعد امامي الا

ان اغرق نفسي في هذا النهر . ليس من حقك حتى ان

تنتحر . ان حياتك ليست لك .

واحسّ ان يديه وساقيه تتباطأ في السباحة .

ثم رأى عن بعد اعلاما بيضاء مرفوعة على فوهات

البنادق .

وقال في نفسه فجأة : المصدرة ايها الرفاق . سأخونكم

هذه المرة .

ثم استدرج قائلا : بل الآن فقط لا اخونكم . ان

قدرتي هو ان اقاتل ابدا : حتى وحيدا .

ثم ذكر ابنه فقال له : اكبر بسرعة يا وليد .

واستدار على نفسه ، وعاد الى ارض الاخوة الاعداء .

سهيل ادريس

صدر حديثا

من فلسطين ريشتي

للشاعر ابي سلمى

« انت الجذع الذي نبتت عليه اغانينا .. »

محمود درويش

منشورات دار الآداب

ثمن النسخة ٢٠٠ ق . ل

# للأمروء والنزي للـسبقت للعاصفة

من دفتر الفلسطيني التائه

( ١ )

كانت الطعنة الضحكة الساخرة  
أولا ،

ثمّ كان السّفر  
من بروج العشيقات والخبز والمالح والأمهات  
ثمّ كان البكاء  
في ضباب المحطات والذكريات

( ٢ )

كان لا بدّ أن افحص الخارطة  
قبل أن استقلّ القطار الجديد  
من رصيف ١٤

( يا أبى . كيف اقبلت .. كيف ؟  
فجأة .. ميجنا

فجأة .. منجل

فجأة .. سكة في عظامي ولحم التراب  
آخ . لا تفرد الصرّة الخارطة  
يا أبى . آخ . لا

برتقال وخبز ودمع وصيف )

وصفير القطار الجديد

من رصيف ١٤

( ٣ )

لعنة الله ، يا برد هذا الشمال البعيد

لعنة الله ! لا بدّ أن اشتري معطفا

- سيّدي ، أعطني معطفا

- أيها السائح الاجنبيّ

هل قرأت الجريدة ؟

ان حربا جديدة ..

( كان لا بدّ أن انزوي

في المراحيض .. حتى اناديك يا فاطمة

انهضي والبسي معطفي

قبل أن تختفي

عن عيون الجنود الفزاة

في ظلام الحديقة )

( ٤ )

رحّب السيد السكرتير

بقدومي .. وقال :

اذهبي يا ابنتي

قدّمي باقة ألورد للشاعر الطيب

اذهبي !

( صفقوا واشربوا يا رفاق

واعذروني اعذروني لأنني أخاف الزهور

بعد نخبي الاخير

أبعدوا يا رفاقي الزهور

ما أنا شاهده

فوق بعض القبور )

( ٥ )

هيئي وجبتي يا مضيفه

من حنيني الى الارض ، من عبء شوقي ، تكاد

تسقط الطائرة

هيئي وجبتي

وافتحي الباب ، من بعد اذنك ،

انني نازل من سماء القطيفه

نازل .. فاسلمي

واسلموا ايها السادة الطيبون

- هل ترى نلتقي ايها الشائر الآسيوي

- نلتقي بعد يوم

نلتقي بعد عام

خلف دور الحكومات والصمت في المصنع العسكريّ

نلتقي في رحاب الردى والسلام .

( ٦ )

مرّة .. لا مكان

في جميع الفنادق

ومرارا اكون الغريب الوحيد

في جميع الفنادق !.

الحب الأول

ومثلما يظلّ في ذاكرة المرأة

الرجل الاول

رغم الزوج

والمطبخ

والأطفال

والهلمجرا ..



يا وطني اظلم في ذاكرتك

يا وطني اظلم

يا وطني .

**ابكي في الليل**

من جهة ،

اخبر احبابي في المنفى

ان الوطن الحلو بخير

صار كبيراً . كالقيل

وجميلاً . كالجيوكاندا

وانسعت جدا آفاق ثقافته العصرية

صار يجيد جميع لغات العالم

ونكات العالم !

\*\*\*

من جهة أخرى ، صار

اكبر سوبرماركت في العالم

للكلمات الشعرية ( بالفصحى طبعاً )

والكلمات النثرية ( طبعاً بالفصحى )

أما من جهتي

فأنا غصن الليمون المشلوع

من ابطك ،

يا حبي المشروع

يا عاري المشروع

يا غضبي المشروع

يا موتي المشروع

من ابطك ،

يا وطني المنوع !

اضحك في المؤتمرات القومية والدولية

اضحك في عيد الميلاد وفي طقس التابن

اضحك في حفلة توقيع بروتوكولات الدم

اضحك في حلقات الضحك

لكني ابكي في الليل

ابكي كفتاة مفتتة

في سجن ما

ابكي مع احبابي القتلى .. والمنتظرين !

**درس في التاريخ ، من معلم خبيث أو طيب**

— كائن للسيد عبدالفتاح اليافي

قطعة أرض ما

في سفح ما

من جبل ما

في وطن ما

واحتل السيد لا حاجة للاسماء

قطعة أرض السيد عبدالفتاح

هل هذا يا ابنائي واضح ؟

— واضح

— واستنجد عبدالفتاح بعبدالرحمن

هل هذا واضح ؟

— طبعاً .

— وأقام السيد لا حاجة للأسماء

خط دفاع ومقاصف بيراً ونوادي بليارد

حسب أصول الحرب التكنولوجية

حسب اصول الطقس المقهور ،

امام جهاز التكييف الذري

واضح ؟

— واضح !

— ويعود السيد عبدالفتاح سعيداً

معه بارودة

معه صحف وأغان واذاعة

— هيه . اكمل !

— ويشد السيد عبدالفتاح زناد البارودة

هل هذا واضح ؟

— طبعاً .. طبعاً .

— وانطلق رصاص

من صحف وأغان واذاعة

وانطلق رصاص

من كعب البارودة

من منكم يا ابنائي

يعرف ماذا حدث لعبدالفتاح ؟

— . . . . .

— واضح ؟

— . . . . .

**نكتة فلسطينية**

يا مستر جاك

يا مسيو كليمان

يا هر وولفغانغ

يا سنيور أنطونيو

لتؤكد للشرطي العابس من أنت

تعطيه بطاقتك الرسمية

وانا ،

اعطيه بطاقتي الرسمية

حتى لا يعرفني أبداً

أبداً ..

سميح القاسم

موسكو



# المركسيّة والماركسيّة والنقد

جهد كبير عظيم الجدية ، لا بد ان يسكره له كلا الكتاب والقراء ، فمن الواضح أنه فرأ كل بحث من الأبحاث التي تناولها بالنقد أكثر من مرة ، وحاول ان يؤلف بينها في وحدة جامعة . قد نوافقه على آرائه او نخالفه فيها ، لكنك نقتنع ولا شك باخلاص محاولته ، كما أنك تعجب باحتفاظه في حديثه كله بالنقاش الموضوعي المحض ، في أسلوب عف يعلو عن المشاحات الشخصية . ودليل هذا الجهد والاخلاص ان الأستاذ الناقد ، وان كان له موقف ايدولوجي محدد ، لم يقتصر في نقده على ابراز المحاسن في الأبحاث التي نوافسق موقفه ، وتصيد المآخذ في الأبحاث التي نخالفه او يبدو له انها تخالفه ، بل هو في كل حال يجتهد ليكون رأيه فيم اصاب الكاتب وفيه خطأ . فليس هو من ذلك الطراز الذي يكتفي بأن يقول للكاتب: احسنت فزدنا ، او اخطأت فأصهت ، على حد تعبير رئيس التحرير في تعليقه على نقد سابق .

ذلك الموقف النقدي الذي يصدر عنه الأستاذ محمد عيتاني هو مذهب الوافعية الاشتراكية . وهو مذهب حاولت في دراسة سابقة (١) ان اتبين مزياه ، وان انبه الى اخطاره ، او بعبارة أدق الى اخطار اساءة استعماله . فكانت خلاصة رأيي ان الوافعية الاشتراكية نفسها ، حين يحسن الفهم فهمها ، وبمارستها فمارس ذو موهبة ومقدرة ، كقيلة بان تشر لادبنا التجديد ثمارا طيبة ( شرحت طبيعتها في الدراسة ) ، وبأن تصحح كثيرا من النقائص التي كان ادبنا المعاصر يفتقر بها نتيجة انحباسه في « منطقة النفوذ » التي سيطر عليها ادب غرب اوروبا وامريكا ( وقد شرحت في الدراسة ايضا طبيعة هذه النقائص ) . واما اخطارها فهي ان يركب تيارها بعض من اخطاؤها فهم رسالته ، او جمحوا في مدلوله ، او كانسوا افصر باعا من ان يسمحوا فوق نتجته الزاخرة . وقد اعطيت في الدراسة المذكورة امثلة من هذا الخطأ في الفهم ، والجموح في المدلول ، وفصر الباع . لكنني اريد ان اضيف الآن خطرا آخر : هو ان يتوقف نابعو هذه المدرسة الوافعية الاشتراكية على مرحلة سابقة مرت بها المدرسة في تطورها المتصل ، فيكتفوا بتزديد شعاراتها القديمة ، ويكرروا اخطاؤها واسرافاتها السابقة ، ولا ينتبهوا الى ما دخلها في السنوات الاخيرات من تعديل وتصحيح واضافة تحملها التيارات الجديدة فيها . وسيدرك القارئ فيما بعد لماذا اضيف

(١) « الوافعية الاشتراكية والشعر الجديد » ، الآداب ، عدد

سنة حميدة هذه التي استأنفها مجلة « الآداب » ، اذ تخصص في كل عدد منها صفحات لنقد ما نشر في اعدد السابق ، من ابحاث وقصائد وقصص . وهي بهذا تتيح للمنتجين فرصة التعرف الى آراء النقاد بالموافقة او المخالفة ، والتصحيح او زيادة الايضاح ، فنقدم النقاد بالموافقة او المخالفة ، والتصحيح او زيادة الايضاح ، فتقدم بهذا متعة فكرية زائدة للقراء اذ يتبعون النقاش وتبادل وجهات النظر ، وكثيرا ما يدخلون ميدان النقاش فيبدون آراءهم في المسائل المعروضة . حقا ان بعض ما ينشر من النقد يشتم بالتعجل وعدم تمثل الموضوع المخالف فيه ، وبعضه يتخذ صاحبه مجالا لنصرة ايدولوجيتهم الخاصة ، يقبلون من الاعمال ما يتفق معها ، ويرفضون ما يرونه خارجا عليها ، دون نظر جاد في طبيعة العمل ذاته وهدف منتجه منه . وحقا ان بعض النقاش يتخذ لهجة حامية زائدة الحدة ، او ينزلق الى المهاترات الشخصية . لكن هذه كلها مخاطر لا محيد عنها ، ولا تلقي فائدة هذا المجال الذي نفتحه المجلة لكتابها وقراءها ، وان قللت من هذه الفائدة في بعض الاحيان . وانا اعلم ان هيئة تحرير المجلة تبذل قصارى جهدها للمحافظة على المستوى المنشود من النقد والنقاش ، وانها تلتقي في هذا السبيل متاعب جممة ، ليس اقلها تمنع النقاد وبخلهم بجهودهم او عدم برهم بوعودهم . وانا اشهد بان من النقد الذي نشر حول مقالتي في هذه المجلة ما افادني فائدة كبيرة ، اذ حملني على مراجعة بعض افكاري ، او لفتني الى مواضع النقص في عرضها والتقصير في التدليل عليها ، او نهني السى موقف مخالف كنت اغمطه حقه من العناية فصرت اكثر اهتماما بتلافي معارضته وشرح ما قد يشكل عليه او يشير شكوكه من آرائي التي اعرضها ، وبهذا كله ازيد موقفني جلاء ورأيي تحديدا واعالج ما قد يكون فيه من النقص والخطأ او الاختزال والابتسار . وانا في هذا مدين للنقاد الافاضل الذين اهتموا بنقد مقالتي ومناقشة آرائي .

وانا اشعر بدين خاص للأستاذ محمد عيتاني ، الذي تقدم في عدد يونيو ما نشر من الأبحاث في عدد مايو ، وكان منها القسم الذي نشره المجلة من دراستي النقدية العنونة « الشعر والحضارة » . اشعر له بدين خاص اذ يتبع لي ، اخيرا ، ان اقول اشياء كنت اود من زمن ان اقولها لعدد من النقاد الذين تناولوا شتى مقالاتي المنشورة في هذه المجلة . وبهذا يمكنني من ان ازيد توضيحا وتحديدا موقفني من القوى الثلاث العظيمة التي يشملها عنوان مقالتي الراهنة: الدين ، والماركسية ، والنقد . لكنني ابدأ بأن اثنى على الجهد الذي بذله الأستاذ عيتاني في نقد ما تناوله من ابحاث ، فهو والحق يقال

هذا الخطر في مناقشتي لنقد الاستاذ محمد عيتاني .

اما وقد سجلت للاستاذ عيتاني الزايا الحقيقية لهذه النقدي، فلاذكر ان نقده جاء - بالضرورة - محدودا في حدود معرفته السابقة بالموضوعات التي يعرض لها ، وابتنا لا يتحدد بهذه الحدود ؟ فهو يعتقد ان ما قلته في دور المريد القديم في تطوير تاريخنا الادبي ليس الا نظرات تاريخية عامة ، مكرورة ، اكثرها اشبعه دراس الادب واساتذة تاريخه عرضا ودرسا ، وسردا وتقييما ، وهو لم يجد فيها جديدا . فهل هو محق في حكمه هذا ؟

لو ان الاستاذ الكريم اتيج له ان يعيد النظر المتعالي فيما قلت عن وظيفة المريد القديم ، وان يقارنه بما تفيض به مصادر الادب القديمة من ناحية ، وما تتناقله المؤلفات المعاصرة التي تتناول ادب القرن الهجري الاول من ناحية اخرى ، ربما غير حكمه هذا . اما المصادر القديمة فهي - كمادتها - تكتظ بالاخبار والقصص والروايات التي كان مريد البصرة مسرحها ، دون ان نحاول الخلوص الى مغزاها العميق ، ودلالاتها الحقيقية على احوال العرب المادبة والاجتماعية والفكرية التي انبتت تلك الظواهر الادبية . وليس من حقنا ان نؤخذ المصادر القديمة على تقصيرها هذا ، فذلك عمل لم يكن من رسالتها ان تحاوله ، ولو حاوله مؤلفوها لما نجحوا ، لانه يفوق مقدراتهم على الفهم التاريخي والتحليل الادبي والتعلييل المادي والثقافي ، وهذه وظائف لم تكن لديهم المؤهلات النقدية الكافية لممارستها ، وكل عملهم هو السرد والجمع والتدوين ، فلنشكر لهم صنيعهم هذا ، ولنقبل نحن بأسلحتنا النقدية الحديثة على ما كانوا عنه عاجزين . فذلك المصادر القديمة ليست اكثر من مناجم عظيمة السعة متعددة الفنى علينا نحن ان ننزل الى بطونها لنستبع كنزها بالتقريب والكشف والاستخراج .

واما مؤلفاننا المعاصرة فكثرتها للأسف الشديد تكفي بنقل تلك الاخبار والروايات والقصص ، بل هي - وبخاصة الكتب المدرسية المقررة - ينقل بعضها عن بعض في كثير من الاحيان دون ان يعنى بالنقل عن المصادر القديمة نفسها . في تكرار واجترار لا يحاول استبطانها ولا تحليلها ولا تعليلا . فان حاولت شيئا من هذا فأحكامها كثيرة الخطأ ، كثيرة التغلط ، شديدة السطحية والفجاجة ، فهي ابعد شيء عن التحليل الصحيح والتعلييل السليم المقنع . وهذه ظاهرة مجزئة وضحت عليها الامثلة وحاولت علاج اسبابها في كتابي الاول « ثقافة الناقد الادبي » وفي كتب اخرى تالية ، منها « الشعر الجاهلي : منهج في دراسته وتقويمه » . وقد كان من سوء حظنا ، في الموضوع الذي نتناوله الآن ، ان طه حسين والعقباد - وهما اكبر دارسين معاصرين لادبنا القديم - اقتصرنا في معظم دراساتهم لشعر القرن الاول على المدارس الغزلية ، ولم يتناولوا احدهما في دراسة واحدة مدرسة الرجاز او مدرسة النقاظ . ولو فعلا لكان كلاهما حريا بان يستكشف الاهمية الحقيقية للمريد الذي دارت فيه معظم صراعات هاتين المدرستين وانشئت فيه كثير من اشعارهما .

ولو رجع الاستاذ عيتاني الآن الى ما كتب من مؤلفات حول الشعر الاموي خلاف القليل الذي كتبه طه حسين والعقاد ، او لو كان اتيج له ان يتابع الاعداد التي صدرت من صحيفة « المريد » اليومية التي كانت تصدرها لجنة المهرجان ، فقرأ ما تفيض به تلك المؤلفات وما فاضت به تلك الصحيفة من اخبار وروايات عن المريد القديم ، لادرك ما في هذه المحبرات من سرد مكرر وسطحية فجعة ، وعجز عن ادراك الوظيفة الحقيقية التي آداها المريد في تاريخنا الادبي .

لكن الاستاذ محمد عيتاني ، بعد ان قرر ما قرر عما في كلامي من التكرار وعدم الجودة ، أبى عليه كرمه الا ان يعبر عن دهشته وحزنه ، لانه ، كما شاء له كرمه ان يقول ، قد سبق ان قرأ لي

« تحليلات ودراسات للشعر الجاهلي مفعمة بالنظرات الجديدة ، والتعميق الذوقي والجمالي . » اما وقد عبر الاستاذ الكريم ذلك التعبير السخى عن تقديره لي ، ونوقمه للتجديد فيما كتبته ، فلأطمئنه الى انني في اي كتاب أولفه ، او دراسة اكتبها ، لا اكتفي بتكرار آراء سبق لآخرين ان عرضوها ، فان تم اجد في الموضوع الذي ادرسه جديدا استطيع ان اضيفه فاني لا اضيع وقى ووقت قرائي في اجترار احكام مسبوقه بل انصرف عن الكتابة فيه . وقد كان كثير من النقد الذي يوجه الى كتبي ومقالاتي انني آني فيها بآراء غريبة يستنكرها الكثيرون ، حتى اتهمت مرارا بانني اتعمد الاغراب لا لشيء سوى الشنوذ والخروج على المألوف وان يقال عني انسي مجد . فهذه هي المرة الاولى منذ اثنين وعشرين عاما التي اوصف فيها بانني اكتفي بالقول المكرور الذي لا جديد فيه !

لن احاول هنا ان اعيد شرح رأيي الذي قدمته في السرد التاريخي للمريد ، والا اعدت الجزء الذي سبق نشره ، ولو حاولت ايجازه لجاء ايجازا عظيم الاخلال ، لانه في ذاته ، بصفحاته الاربع ، كان تلخيصا لرأيي الذي اعرضه في منهج دراسي كامل اقدمه لطلبتي الجامعيين في دراسة شعر القرن الاول الهجري ، ويستغرق من وقتنا اربعة اشهر ، نلتقي فيها ثلاث ساعات كل اسبوع ، واكرر تدريسه مرة كل سنتين جامعتين ، واحمل فيه طلبتي على دراسة متعدد المدارس الشعرية في ذلك العصر الادبي في مصادرها الاصلية القديمة . لكني ارجو ان يكون في ما يلي من نقاش ما يزيد رأيي ايضا وتديلا . فلا تنقل اذن الى ما قلت عن عمل الاسلام في تحفيز العرب ، ورأي الاستاذ عيتاني في ما قلت عن هذا الموضوع .

فلاستاذ عيتاني يعتقد انني حين قلت ان الاسلام فعل كذا وكذا وحقق هذا وذلك ، قد عالجت الموضوع « بأسلوب مثالي لم يعد من لفة هذا الزمان ولا من حضارته » . وان المعطيات التي قدمتها جاءت « في صورة مثالية مقلوبة » . وانني استسلم الى « مثالية تقريرية عارية » . ولست ادري كيف اقنع الاستاذ الكريم ، واقنع غيره من النقاد الذين يتخذون المنهج المادي الجدلي مذهباً ، بانني لست « مثاليا » بالمعنى المتخلف الذي يقصدهونه حين يستعملون هذا الاصطلاح من الفكر المادي الجدلي . فلقد بع صوتي وكل قلبي في انكار هذه التهمة ، لكن بعضهم لا يزالون يرددونها . حقا انني اؤمن بوجود الله ، واؤمن بان القرآن وحي الله الى نبيه ورسوله محمد ، لكني لا ألجأ في تفسير الحركات التاريخية والظواهر الاجتماعية الى اقسام المشيئة الالهية ، او القوى الفيسية التي تفوق قوى البشر ، او الخوارق والمعجزات التي تعطل نواويس الكون وتبطل قوانين المادة وتخرج على عادات الاجتماع البشري في مختلف صوره . بل احاول في تفسير تلك الحركات والظواهر ان اعثر على تدليلات تقنع العقل البشري ، وتماشي تلك النواويس والقوانين والعادات . فان نجحت في العثور على مثل هذا التفسير قدمته لقرائي ، وان عجزت آثرت الصمت ولم أغرق في دوشة صوفية مبهمه او هسلر « روحاني » ابله . ولي في موقف هـذا رائد في الفكر الاسلامي نفسه ، هو مفكرنا العظيم ابن خلدون ، الذي كان ايمانه بالله تاما ، وتسليمه بصدق نبوة محمد كاملا ، لكنه في محاولته ان يفسر حركة التاريخ وان يستكشف اصول العمران البشري اقتصر على نامس الاسباب الطبيعية الجغرافية المادية الاقتصادية من ناحية ، وتحليل المقدرات البشرية الخالصة الجسمية والفكرية والنفسانية من ناحية اخرى .

حقا انني قلت ان الاسلام كان هو الدافع الاول والاعظم في حركة تحضير العرب ، وهو رأي اعتقده مخلصا وكرره باصرار . واعتقد ان المنع الاول للاسلام هو وحي الله الى نبيه ورسوله محمد . لكن هذا الوحي ما كان وحده يحدث شيئا لو لم يتخذ الرسول الوسائل العملية الكفيلة بتحقيق تعاليمه وابرازها من حيز القول

الى حيز العمل والتنفيذ . القرآن جاء بـ « دعوة » ، لكن تنفيذ هذه الدعوة كان مسوكولا الى الرسول ومن آمنوا به . ومن هنا حض القرآن المستمر المتكرر له ولهم على نشر دعوته واحقاق كلمته والجهاد في سبيله . ورائدي في هذا - مرة اخرى - ابن خلدون نفسه ، الذي عقد في مقدمته فصلا بالغ الاهمية عنوانه « في ان الدعوة الدينية من غير عصبية لا تتم » . والعصبية هي تصور ابن خلدون لتكاتف القوى البشرية التي تتعاون ماديا ونفسانيا على انجاح الدعوة الدينية . وبدونها لا يتحقق لتلك الدعوة انتصار ، بل نبوء بالاخفاق الذريع . وابن خلدون يقرر ان النعاة الدينيين الذين يهملون هذه الحقيقة ينتهون الى الهلاك امام القوة المادية للسلطان الظالم ، مهما تكن دعوتهم الدينية على حق ، ويهلكون معهم من غرروا بهم من القوغاء والدهماء ، وبذلك يهلكون « مازورين غير ماجورين » ، لان الله سبحانه لم يكتب ذلك عليهم ، وانما أمر به حيث تكون القدرة عليه . وكما اود لو راجع الاستاذ عيتاني ذلك الفصل الرابع (٢) من المقدمة ليرى جراءة ابن خلدون العظيمة حين يقرر ان الانبياء انفسهم في نشرهم لدينهم لا تخرق لهم العوائد ، وهم المؤيدون من الله بالكون كله لو شاء ، لكنه انما أجرى الامور على مستقر العادة ، فما اخرى غيرهم من البشر ألا تخرق له العوائد . اي ان الانبياء يجب ان يتلمسوا الى نجاح رسالتهم الوسائل التي تتفق مع ما يسميه ابن خلدون « اصول العادة وقواعد السياسة وطبيعة العمران والاحوال في الاجتماع الانساني » .

ان من الواضح ان البيّن اني حين استخدمت كلمة « الاسلام » لم اعن بها قوة غيبية خارقة تحدث ما تحدث بمجرد المشيئة الالهية ، او القدرة الربانية ، انما استعمل « الاسلام » رمزا قصيرا الى قوى فكرية ومادية واجتماعية كثيرة التفت حول الدعوة القرآنية وتعاونت جميعها على احداث ما حدث ، وجاهدت طويلا قبل ان يتحقق لها احداثه ، واتخذت الى احداثه الوسائل الممكنة في عالم الطبيعة والمجتمع . وهذه الحقيقة واضحة فيما قلت وضوحا يحيرني كيف خفي على ذكاء ناقد مثل الاستاذ عيتاني . ولو رجع الآن الى ما قلت عن عمل الاسلام في تفسير العرب ، لوجدت انني قلت بالحرف : « ولكي ينجح الاسلام في هذا العمل ( لاحظ جيدا قلتي : لكي ينجح ، وتامل مفزاه ) كان عليه ( لاحظ ايضا قلتي : كان عليه ) ان يجمع شملهم المتزق في وحدة سياسية ، وكان عليه ان يغير الاساس المادي الذي قام عليه مجتمعهم البدوي ، وهو الاساس الرعوي ، فيفتح لهم مجالا اكثر غنى اقتصاديا ، وكان عليه ان يتيح لهم المقومات الثقافية التي يستكمل بها البنيان الحضاري الجديد » .

هذه هي الاسس الثلاثة التي « كان على الاسلام » ان يقيم عليها ويسند بها بنيانه الحضاري الجديد : الوحدة السياسية ، والتغيير الاقتصادي ، والمقومات الثقافية . هل يرى الاستاذ عيتاني في احدها او في جميعها لجوءا الى « اسلوب مثالي » او وضعها في « صورة مثالية مقلوبة » ؟ ثم عددت الطرق والوسائل ، الايديولوجية والاقتصادية والاجتماعية ، التي اتخذها الاسلام - او ان شئت فقل اتخذتها تلك الحركة الجديدة العظيمة التي ترمز اليها رمزا قصيرا بالاسلام - لبناء ذلك البنيان وتدعيمه . وكلها طرق ووسائل تدخل في حيز الامكانيات الطبيعية والبشرية . فهل يرى فيها الاستاذ عيتاني استسلاما الى « مثالية تقريرية عارية » ؟

بل اني واثق من ان الاستاذ الفاضل اذا أعاد النظر فيما قلت تجلى له انني قدمت تفسيرات وتحدثت عن عمليات وشرحت وسائل تخضع جميعها لمطالبات الفكر العلمي الذي يريد ان يقتنع اقتناعا عقليا ، لا أن يسلم تسليمًا ايمانيا . لم الجأ في احداها الى تفسير

( ٢ ) الفصل السادس من الباب الثالث من الكتاب الاول ، المكتبة التجارية بمصر ، ص ١٥٩ - ١٦١ .

« مثالي » بالمعنى الذي يقصده . فاي شيء في هذا يحق للمنهج المادي الجدلي ان يرفضه اذا كان منهجا علميا حقا ولم يكن مجرد شطط ونهوس في الناحية المضادة لما يدفع اليه النهوسون الدينيون ؟ وماذا يبقى من اختلاف حقيقي بيني وبين الاستاذ عيتاني ؟

... نعم ، يبقى اختلاف عقائدي نظري كبير ، يتجلى في قول الاستاذ عيتاني : « ان العرب هم الذين ابدعوا الاسلام » ...

ان الاستاذ عيتاني يعلم ولا شك المعنى الصحيح للكلمات والتراكيب اللغوية التي يستعملها ، فهو اذن يعلم المعنى الصحيح للفعل « ابداع » . ويعلم ان تعبير « هم الذين » يدل على القصر ، أي هم لا غيرهم . وأنا أقر - كما سبق ان أقرت - بان العرب - او بتعبير ادق اولئك الذين آمنوا منهم بالدعوة الجديدة - هم الذين نكاثروا على نصرة الدعوة ، وهم - من وراء قائدهم العظيم محمد - الذين تلمسوا الى تنفيذها الوسائل العملية المادية السياسية الاجتماعية التي كانت ممكنة في ذلك الزمان وذلك المكان . ومحمد نفسه في نشر دعوته واقامة دولته وتأسيس نظامه الجديد لم يكتف بأنه نبي صادق مرسل من الله ، بل ابدى في تدرجه في الدعوة ، وتنظيمه لاتباعه ، ومعالجته لخصومه ، وتحقيقه لانتصاراته ، وتلافيه لآثار هزائمه ، وتصرفه لشؤون الحكم يوما بعد يوم ، وارسائه لدعائم سلطته السياسية دعامة بعد دعامة ، من الحكمة والحكمة ، وبعد النظر والواقفية ، والحصافة السياسية والمهارة الادارية ، ما اثار روعة الخصوم قبل الانباع .

لكن الاستاذ عيتاني ، فيما هو واضح من جملته تلك « ان العرب هم الذين ابدعوا الاسلام » ، لا يكتفي بهذا كله ، بل يفتقد ان الفكرة الاسلامية نفسها كانت من « ابداع » العرب ، ومن ابداعهم هم وحدهم . وهذا ما لا وافقه عليه بتاتا ، بل اعتقد ان تلك الفكرة مصدرها الاول وحي الهي .

لست اريد ان احرم على الاستاذ عيتاني ولا على غيره ان يعتقد ما يعتقد ، وان يعبر عن اعتقاده . فاني من الذين يعتقدون ان حرية الدين مفتوحة للجميع ، ومن الذين ينتهبون الى ان « حرية الدين » هذه معناها الوحيد حرية عدم الدين ايضا ، والا لم يكن لها معنى البتة . لكنني وقد سلمت له بحقه في حرية الاعتقاد والتعبير ، ربما يجوز لي ان اسأله عن « ضرورة » تعبيره المذكور في الموضوع الذي تناقش فيه والمناسبة التي جاء فيها ، وعن نصيب هذا التعبير من الحكمة والمسؤولية والتعقل . فما دمنا نتفق الى هذا الحد الذي يبينه عن العوامل البشرية التي حققت الحضارة الاسلامية ، فهل كان هناك مبرر ملح وضرورة ماسة لان يتجاوز ذلك القدر الى الادلاء بتقرير ليس له معنى ولا يمكن ان يكون له معنى سوى رفض الاصل الالهي للفكرة الدينية نفسها ؟ وهل هو بهذا يخدم قضيته في شيء ، ويجلب لها الانتصار والاتباع ، او لعله لا يسبب الا ايقارا لا داعي له للصدور ، واثارة كان في غنى عنها للمشاعر ، في وقت نحن جميعا فيه اشد ما تكون حاجة الى لم الشمل والتعالي على الخلافات العقائدية النظرية في سبيل خدمة قضيتنا الكبرى المزدوجة ، قضية تحرير الوطن من مفتصبه الاجانب ، وتخليص امتنا من بقايا الاقطاع والراسمالية ، ومخلفات الاستغلال الاقتصادي ، ورواسب الرجعية الفكرية والجمود الاجتماعي والتعفن الاخلاقي ؟

في مقالات شتى نشرتها هذه المجلة (٢) ، بينت رأيي في ضرورة التهادن بين جميع المخلصين الشرفاء في سبيل نصرة قضيتنا الكبرى المزدوجة ، الخارجية والداخلية . وذكرت الجميع بان قوة الدين لا يمكن الاستهانة بها والتقليل من تأثيرها على معظم الناس . وانه

( ٣ ) راجع بنوع خاص مقالة « نحو ثورة في الفكر الديني » في عدد مايو ١٩٧٠ . ولاحظ ان الثورة التي تدعو اليها المقالة هي « من داخل » الدين لا من خارجه ولا باتخاذ موقف المعاداة له .

ليس من الحكمة في شيء تحديها في هذا الطور الخطير الحساس الذي يمر به امنا ، وان هذا التحدي لن يسبب الا انكاس قضية التحرير الشاملة ، التحرير السياسي والمادي والفكري ، انكاسا ليس من النافع ان نحدته ولا من الضروري ان نتحمله في مرحلتنا الراهنة . وقلت ان قضيتنا الماسة ليست ان نقاش اصل الدين الالهي هو ام بشري ، بل قضيتنا العامة هي ان نمنع القوى الرجعية من الاستمرار في اتخاذها أداة يسندون بها رجعتهم ويبررون ابتزازهم لثروة الشعب وعرفلتهم لتقدم المجتمع . ودعمت دعوتي هذه بان اشرت الى ان الاديان الكبرى كانت في بدايتها حركات تحرير عظيمة ، تحرير فكري وتحرير معاشي في آن معا ، وانها انما صارت أداة جمود وتحجر وأداة ابتزاز وسلب حين زالت عنها فورتها الثورية الاولى واستولت عليها الطبقات الحاكمة والاثيرة فحولتها الى وسيلة لاستيلاء الامتيازات الموروثة وعرقلة حركات التجديد في شؤون الفكر والتفسير في اوضاع المجتمع . ثم زدت فادعيت ان هذه هي الوجهة التي يتخذها الآن عدد متزايد من المفكرين الماركسيين انفسهم ، وان هؤلاء يحاولون ان يخلعوا على ظاهرة التدين اقبالا جديدا وان يعقدوا معها المصالحة في سبيل تحقيق ما تنشده الانسانية من تجديد الفكر وتغيير الاوضاع واقرار السلام العالمي واسعاد ابناء البشرية في حياتهم الدنيوية .

فاذا كانت هذه هي الوجهة الجديدة التي يتجهها اولئك المفكرون خارج العالم العربي ، فما أشد حاجتنا نحن في داخل هذا العالم ، بأحواله الراهنة المعروفة العسكرية والسياسية والاقتصادية والثقافية ، الى نظير ذلك الاتجاه . لذلك يحزنني أشد الحزن أن أجد عددا غير قليل من كتابنا الماركسيين لم ينتبهوا بعد الى هذا التطور في الفكر الماركسي ، فهم لا يزالون جامدين على الموقف القديم لذلك الفكر ، حين كان مضطرا اضطرارا لا محيد عنه في اول ظهوره الى مجابهة الفكر الديني مجابهة رأسية .

وسأذكر بعد قليل بقايا أخرى من ذلك الموقف القديم في نقد الاستاذ عيتاني نفسه . لكنني قبل هذا أتم نقاشي لما قاله عن معركة الاسلام والبدواة . فهو بعد أن قال « ان العرب هم الذين ابدعوا الاسلام » ، استمر فقال : « وان جماهيرهم ، قبائلها وحضرها ، هي التي فعلت وحاربت العصبية وسعت ومزجت الى آخر تلك الافعال التاريخية » . وهذه الدعوة من الاستاذ عيتاني خالية من الصحة خلوا تاما . فليست « جماهير العرب » هي التي فعلت هذا ، بل التي فعلته هي قلة مؤمنة جاهدت جهادا طويلا مبررا حتى تغير نظرة الجماهير وتبدل مفاهيمها وقيمها وأوضاعها وعاداتها وممارساتها . وهي لم تجاهد هذا الجهاد في السنين القلائل التي قضاه الرسول في المدينة فحسب ، بل واصلت كفاحها على طول القرن الاول الهجري كله ، ولم تبدأ في قدر من الانتصار الا في اواخر هذا القرن واول القرن الثاني . اما « الجماهير » فظلت متشبثة بنعراتها القبلية واحنها الموروثة من عهد الجاهلية ، وظلت تعارب في شراسة لاستيقاظ تقاليدها ومعاييرها العتيقة متحديسة النظام الجديد تحديبا مباشرا وغير مباشر . بل ظلت أعداد منها مصرة على الإقامة في البادية الصحراوية او الارتداد اليها على رغم ضنكها وشظف معيشتها مؤثرة اياها على رخاء الحضارة ويسرها . فحتى حين أسلمت اسما - كما قلت في دراستي - فان كثيرا من افرادها - وعلى رأسهم شعراؤها - احتفظوا في صميم نفوسهم بتلك المفاهيم والقيم ، وظلوا يتفننونها طول القرن الاول ، وفي بعض اشعارهم يعلنون رفضهم لتعاليم النظام الجديد اعلانا صريحا .

فان لم نفهم هذه الحقيقة لم نستطع ان نفهم اطلاقا ما استمر يحدث في امتداد ذلك القرن . فليرجع القارئ الى سير شعراء ذلك العصر في كتاب « الاغانى » ، ليرجع الى سير محمد بن بشير

الخارجي ( نسبة الى قبيلته خارجة لا الى الخوارج ) ( ٤ ) ، وجبها الاشجعي ( ٥ ) ، وعقيل بن علفة المري ( بفتح العين وكسر القاف في اسمه وضم العين وفتح اللام المضعفة في اسم ابيه ( ٦ ) ، فضلا عن سير الاخطل ( ٧ ) والفزذق ( ٨ ) وجبر ( ٩ ) ، المعبرين الثلاثة عن أشد التناحر القبلي ، ليقرأ الامثلة الكثيرة لكل ما ذكرنا من تشبث « الجماهير » بقبليتها واستمرارها في حروب عصبيتها ورفض افرادها للنظام الجديد ، واصرار أعداد كبيرة منهم على البقاء في البادية او الارتداد اليها ، وليستكشف ان هذه لم تكن حوادث فردية معزولة بل كانت ظاهرة اجتماعية شاملة . فان شاء القارئ استشهاده فلن استشهد هنا بالآيات المشهورة التي قالتها ميسون بنت بحدل الكلية والتي يعرفها كل قارئ في تفصيل حياة البدواة بفقرها وشظفها على حياة الحضارة بليتها ورخائها ، ولن استشهد بآيات القطامي المعروفة التي اولها :

من تكن الحضارة أعجبتة فاي رجال بادية ترانا  
بل سانششهد بآيات عظيمة الاهمية لعقيل بن علفة ، لانه يتحدى فيها الاسلام بالاسم .

وقصة هذه الآيات ان قوما من بني جعفر بن كلاب عدوا على جار لعقيل فاطردوا ابله وضربوه . فعدا عقيل على جار لهم فضربه وأطرد ابله كذلك . ( لاحظ انه لم يفر عليهم هم ، بل أغار على جار لهم كما أغاروا هم على جاره ! وما ذنب جارهم المسكين في هذا كله ؟ ) ثم قال :

ان يشرق الكلبى فيكم بريقه بني جعفر يعجل لجاركم القتل  
فلا تحسبوا الاسلام غير بعدكم رماح مواليكم ، فذاك بكم جهل  
بني جعفر ان ترجعوا الحرب بيننا ندنكم كما كنا ندينكمو قبل  
بدانم بجاري فانشئت بجاركم وما منهما الا له عندنا حبل ( ١٠ )

وبيت القصيد هو البيت الثاني . يقول فيه : قد كنا من قبل مجيء الاسلام سادتم ، وكثيرا ما فتكت بكم رماحنا . والآن جاء الاسلام يسوي بين السيد والسود ، ويدعو الى حقن الدماء وترك الثارات والغاء العصبية . لكن لا تظنوا ان هذا يؤثر فينا بشيء ، فرماحنا لا تزال مسنونة مشرعة كما عهدتموها ، ننتقم بها ممن يعادينا . فان ظنتم ان الاسلام غير شيئا من هذه التقاليد الموروثة فذاك جهل منكم ! لكن سائر الآيات هي أيضا قوية التصوير لذلك الاصرار على الثار برغم تعاليم الاسلام .

ثم ما رأي الاستاذ عيتاني في نقاش جبر والفزذق والاخطل ، وما تكتظ به من اثاره النعرات واحياء ذكرى العداوات والحروب القديمة ، وما كان لها من تأثير ذريع في اهتياج الجماهير ودفعها الى حروب ضارية تسجلها مصادر التاريخ والادب القديم ؟ أفهذه الجماهير هي التي حاربت العصبية وسعت ومزجت ؟ بل الحقيقة

( ٤ ) ساسي ج ١٤

( ٥ ) ساسي ج ١٦

( ٦ ) دار الكتب ج ١٢

( ٧ ) دار الكتب ج ٨

( ٨ ) ساسي ج ١٩

( ٩ ) دار الكتب ج ٨

( ١٠ ) أغاني دار الكتب ١٢ - ٢٦٧ . وسيرة عقيل كلها

تفيض في كل صفحة منها بأمثلة العنجهية البدوية ، والنعرة القبلية ، والفخر العاتي بالعصبية والنسب ، والحملة على النظام الجديد الذي خفض الاسياد ورفع ابناء الاماء ، والدخول في الحروب القبلية والتحريض عليها ، والتحدى التكرار لنظم الاسلام وآدابه ، والاستهزاء بالقرآن والسخرية ممن يلتزمون الدقة في حفظ مفرداته وترتيب آياته .



هي ان الاستاذ عيتاني لا يزال يخضع لنظرة بقديسية مسرفة الى (( الجماهير )) ، وهي نظرة استبقاها من عهد الشعراء الرنانسة والادعاءات الديماغوجية التي كانت الماركسية مضطرة اليها في اول ظهورها حتى تستميل اليها القوى الجماهيرية في محاولتها ان تحركها ضد مستغليها من الاقطاعيين والراسماليين . لكننا لم تعد بنا اليوم حاجة ، بعد ان وضع المنهج المادي الجدلي ونبين مدى ما فيه من الصحة التي يسلم بها كل مفكر نزيه . وان لم يكن يتبع ذلك المنهج في كل تفاصيله . اما نحن الآن فنستطيع ان ننظر الى الجماهير نظرة واقعية ، وان نحلل بكل دقة ونسجل بكل امانة نصيبها - وبخاصة في بلاد مثل بلادنا - من النقص والتخلف والتشبيث بالقديم ، ومن سهولة الانخداع بدعاوى الرجعيين والمستغلين وهم اعداؤها ، حتى انها لتكون في احيان كثيرة اقوى عون لهم على استبقائها في اوضاعها العتيقة الفاسدة التي يستفيدون منها ، لولا اليهود المذنبية الدائبة التي تبذلها القوة الواعية ذات الضمائر الشريفة في تبصيرها بخطاها واطلاها على مدى سوء حالها وحثها على الثورة والتحرر . وهي جهود كثيرة ما شير الجماهير نفسها على تلك القلة وتسبب لها منها الاضرار البليغة المادية والادبية ، لكنها تحتملها في صبر وصمود وتمسكها وامل لا تضعف وثقة لا تموت .

ما اكبر خطأ الاستاذ عيتاني حين يقول : « طبعاً ، كل انسان هو مع التقدم والتحرر ضد البداوة والقبيلة ، بمعناها الرجعي التخلف » . ما اكبر خطاه في قوله هذا اذا طبق على تاريخ العرب في القرن الاول الهجري ، وما اكبر خطاه ايضا اذا طبق على احوال امتنا العربية في الكثير من انحائها وقطاعاتها في هذا الثلث الاخير من القرن العشرين الميلادي . اما انا فقد قلت في دراستي التي ينقدها الاستاذ عيتاني : « اننا ما زلنا نحفظ بقدر غير قابل من البداوة الجاهلية » . ولم اکتف بهذا الكلام العام ، بل قلت : « ونجد هذا القطر ( اعني العراق الذي القيت فيه دراستي ) من اشد بلادنا تشبهاً بالبداوة السحيقة وتباطؤاً في اللحاق بالخضارة الحديثة » . ثم عدت في موضع آخر فقلت : « العراق الذي تحول اخصابه اجدايا ، وصار اكثر عمراناً خراباً ، والذي عاد فابنتاته المعصيات القبلية ، والاحن الطائفية ، والفرقة السلالية » .

قلت هذا في مواجهة مثقفي ذلك الشعب الذين دعوني اليهم ، واقبلوا على استماع حديثي لهم ، لاني لم اعتقد انهم دعوني ليسمعوا مني تملقا رخيصاً ، وارضاء لهواهم ، بل دعوني ليسمعوا مني كلمة الحق كما اؤمن بها مخلصاً . وكان املي وثقتي ان مستعفي من مثقفي العراق سيفهمون الدافع الذي دفعني الى تلك المصارحة المؤلمة ، وسيدركون من هو الصديق المخلص الذي يريد لهم الخير ومن هو المنافق المداهن الذي لا هم له الا ارضاء غرورهم وان سبب لهم ابلغ الضرر . ولكم اراحتني واسعدني ان يتحقق املي وتصددق ثقتي ، فلقيني من مثقفي العراق من لم يوافقوا على ما قلت فحسب ، بل مضوا يذكرون لي امثلة رهيبية من سيطرة القبيلة والطائفية على الكثيرين من جوانب حياتهم ومجتمعهم ، لا في بواديهم النائية فحسب ، بل في عاصمتهم ، بغداد نفسها ...

اما حين يستمر الاستاذ عيتاني فيقول ان ما رويته من امثلة على تمسك القبليين بقبليتهم وتصادمهم في منازلهم بالعراق ليس فيه شيء من التخلف ، وليس فيه كل تلك المآسي التي صورتها ، ويقول ان له امثلة في ارقى المجتمعات البشرية اليوم - اقول : حين يدلي الاستاذ الفاضل بهذه الاحكام الثلاثة ، فانه يقدم اوضح دليل على انه ليست له معرفة كافية بالعصر التاريخي الذي تناولته ، وانه لا يدرك مدى الشر الفظيع الذي استطار في ذلك القرن ومزق العرب تمزيقاً ، وما بلغه من العنف والضراوة والوحشية . ويكفي ان ذلك التمزق لاوصال الامة العربية هو الذي اتاح الفرصة للثورة الفارسية

ان تدير الدولة الاموية وتحطم الملك العربي ، كما ان نظيره اليوم هو الذي مكن ولا يزال يمكن قوى الاستعمار والصهيونية من احتلال ارضهم وتشريد ابنائهم وايقاع الدسيسه بين حكوماتهم . فهل اجيل الاستاذ عيتاني مرة اخرى الى سير الشعراء في كتاب الاغاني والى نقائص جرير والفرزدق والاخلط ، او يفضل ان اضرب له هنا مثلاً او مثلين قد تكون بهما كفاية التدليل على خطاه الفادح في كل حكم من احكامه الثلاثة ؟

فليراجع نقيضة الاخلط المشهورة :

خف الفطين فراخوا منك او بكروا

ليري ما نسمع به من الحقد والشمانة بقيس عيلان اعداء قبيلته تغلب من ايام الجاهلية . وهما شمانة وحقد تكاد النفس تفتي منهما ولا تقوى على احتمالهما . وليبدأ من الابيات الثلاثة ( ٤٨ - ٥٠ ) التي يحاول فيها الاخلط ان يحرض الخليفة عبد الملك بن مروان على قتل زفر بن الحارث الكلابي زعيم القيسية ، وكان عبد الملك ، بحكمته وحذنه وبعد نظره ، بعد ان تغلب على زفر واسره ، قد عفا عنه وقربه اليه وحاول استرضاءه واصطناؤه حتى يصالحه فيسأ وبريء الجرح الدامي وبرب الصدع المنشق . لكن الاخلط في هوج عصبيته وغتو ضغينته بنأى الا ان ينكا الجرح ويعيد تمزيق الصدع ، فيفول :

بنى امية اني ناصح لكمو فلا يبتن فيكم امنا زفر  
واتخذوه عدوا ، ان شاهده وما تغيب من اخلافه دعر  
ان الضمينة تلقاها وان قدمت كاعر ، يكمن حيناً ثم ينتشر  
( والعز تجرب ) ثم يستمر في هذه المحاولة الخبيثة في  
عشرين بيتاً ، يختتمها باعلانه ان ما بين تغلب وقيس من عداوة  
قديمة لا سبيل الى معالجتها او ناسيتها ( البيت ٧٠ ) :

وقد تفارق امر غير ملتئم ما بيننا رحم فيه ولا عذر  
نافثا فيها لكرهه السام لقيس عيلان ، ومتشفيا افسى التشفي بما اوقع بهم من هزائم ، ومحرضاً اياهم على ان يعودوا للقتال ولا يقبلوا مصالحة عبد الملك ان كانوا رجالاً ، ومستثيراً لعصبيتهم بانهمم باتهم جبناء ضعفاء يجزعون من الحروب ولا يقوون على احتمالها ، الى آخر ما يستعمله من حيل تبلغ نهاية الخبث والدهاء في اغصاب قيس عيلان وابتهات حبيتها القبلية من جديد . وقد يكفي ان اعطي هذه الابيات التي يفخر فيها بان فتينا من تغلب فتناول عمير بن الحباب السلمي ، وهو فائد آخر من عظام فادة قيس ، ليستمع القارئ الى ما فيها من نفثات السم الزعاف . والخطاب الى عبد الملك ( الابيات ٥٢ - ٥٤ ) :

يعرفونك رأس ابن الحباب وقد اصمى ولل سيف في خيشومه اثر  
لا يسمع الصوت ، مستكا مسامحه وليس ينطق حتى ينطق الحجر  
اضحت الى جانب الحشاك جيفته ورأسه دونه اليمصوم والصور  
يسأله الصبر من غسان اذ حضروا والحزن كيف اراق القلعة الجشرا  
الحكاية الصوتية الاوتوماتوبية لنفثات الحقد والتشفي واضحة في جرس الحروف وايقاع المقاطع . نعرف من هذه الابيات انهم لم يكتفوا بقتل عمير بن الحباب ، بل مثلوا بجثته اشبح تمثيل . ( والاسلام يحرم التمثيل بالجثث ، حتى جثث الكفار ) . فقد حزا بالسيف انفه ، وصلبوا اذنيه ، وقطعوا لسانه ، ثم احتزوا رأسه ليعثوا به الى عبد الملك ، ومروا برأسه في الطريق على القبائل التي كان يعادها عمير ليشفوا حقدهم بالنظر اليه ويصقوا في وجهه ، وبعد هذا كله لم يدفنوا جثته في الارض ، كما يامر الاسلام ان تدفن جثث الموتى حتى الكفار منهم ، بل تركوها تتعفن وتنهشها الوحوش الى جانب نهر الحشاك حيث قتل . وهم فعلوا نفس الفعل ببطل آخر من ابطال قيس اذ قتلوه وتركوا جثته دون دفن كما نعرف من البيت الذي يلي تلك الابيات الاربعة :

- التمتة على الصفحة - ٦٠ -

# التمساح والحريّة النّائمة

( وجدت ضمن برديات شاعر مجهول من الأسرة الثالثة عشرة )

وحملنا الطاعون ..  
ولأننا لم ندفن موتانا حق علينا ان ندفن أحياء  
لعنتنا الأرواح الطيبة بكل سماء  
« نفرى » خرجت من مخدعها عارية الصدر  
محبوبتنا بنت الرب العذراء  
حلّت عقد صفائرها فندلى كنز الشعر  
جاءت حافية القدمين بلا خف  
صرخت : يا عشاقى بالمائة وبالألف  
ما زالت في أذني من كل منكم كلمات الحب الأجوف  
وسباقكم اللفظي لنيل رضاي  
اني قد جئت لأبحث فيكم عن رجلي المختار  
وأنا واهبة نفسي لجريء يتبعني نحو السور المظلم  
ويخلصني من شهوة هذا التمساح البرّي  
ثم انطلقت كالاعصار ..  
لكن لم يتحرك منا أحد اطرقنا وتصببنا عرقا ..  
ثم سمعنا بصقتها تصفع صدغ الليل ..

\*\*\*

أيتها الأشباح المرتعدة ..  
ماذا قد فعلت فيكم أيام الرعب الاسود !!  
اني ألفت الوحش الرابض في داخلكم منذ سنين  
جلدا ميتا مشدودا فوق الحائط وهما أجرد  
فاصحوا ان كان لكم غد ..

كامل أيوب

القاهرة

ربض التمساح البرّي على أنسوار مدينتنا  
فتح الفم يتشاءب فتساقطت الأشجار وجف الزرع  
شال الذيل وحط فذكّ الساحات الأربع  
زعق فلدنا بالاركان وجمدت عين في عين  
- رحماك وغفرانك رع ..  
نحن جناة خطّاءون أكلنا وشربنا المين  
أنقصنا المكّال قتلنا وزيننا ..  
وتركنا زيتك يلحق فيه الكلب وينسل فيه الثعبان  
وخرسنا عن كلمة حق في وجه الشيطان  
وتناسينا غضبك حين استدفأنا بالصمت  
حين مضفنا زيف الحكمة  
ورضيّنا عيش الأشباح بعيدا عن خطر الموت  
ها هوذا يدهمنا الموت المفزع

\*\*\*

الوحش له رأسان ولا تحصي الأذرع  
يتربص بالماشين يمينا ويسارا لا يترك احدا ..  
صه ، لا ترفع صوتك ..  
حراس البوابة هربوا منذ الليل الاول  
ومدينتنا نائمة في حضن الخوف

\*\*\*

عفت ريح البئر وجن الظمأ الملعون  
فتمنّعنا زمنا ثم شربنا خلف الكتبة والكهان



# حزائى الحمد الى ضحى من «الرداب»

## الأبحاث

بقلم عبداللطيف شراره

١ - مشكلة الثقافة في لبنان

كل ما يقوله الاستاذ حسين مروه في محاضره هذه ، يشير بوضوح الى شيء واحد ، هو أن مشكلة الثقافة في لبنان ، قضية سياسية أولا وقبل كل شيء وليس لها من حل الا في « تحرير » السياسة اللبنانية من القيود والعبوديات التي تشل نشاط اللبنانيين ، وداخل لبنان على الاخص ، في كل حقل ومجال .

هذا ما فهمته من المحاضرة جملة وتفصيلا ، بكل ما تحفل به من ارقام ، ووقائع ، وملاحظات ، ومقترحات ، وتوجيهات . ولا يتاح لاحد ، فيما احسب ، ان يعارض هذا الذي يقوله الاستاذ مروه ، او ان « يوافق » على ما أورده ، في مجمل رؤيته الموضوعية توجوه المشكلة ، ومجمل الحلول التي افصى اليها .

الامر واضح لديه أن « الثقافة ليست ميدانا محددا .. بسبل ميادين عدة ، متنوعة ومتشابكة ، بقدر ما نعدد وتشابك مصادر المعرفة وظاهرياتها واشكالها ، ومؤسساتها ، وأنواع ممارستها ، انتاجا واستهلاكا » . ولذلك استهل محاضره بقوله : « من أين نبدأ ؟ » ثم كرر السؤال : « من أين نبدأ ؟ وكيف نختار ؟ » .

هنا ، أجدني مضطرا الى ابداء اعتراض على الاسلوب ، على الشكل ، على الطريقة التي تناول بها المحاضر موضوعه ، فما دام واعيا انه الوعي أن « قضية الثقافة اللبنانية ، والفكر اللبناني هي قضية اجتماعية وطنية » ، كان الاجدر به ان يدرس القضية الوطنية الاجتماعية في لبنان ، باعتبارها أحد ميادين الثقافة ، ويخلص الى النتائج التي خلص اليها ، دون تساؤل عن موضع البداية ، وتحرير في كيفية الاختيار .

ولكن للاستاذ مروه عذرا في هذا الموقف ، وعذره ان المسألة السياسية في لبنان لا تقوم على أساس ثقافي ، ولا تنطلق من قاعدة ، ولا تهدف الى غايات محددة ، واضحة المعالم لدى الحاكمين والمحكومين على السواء . بمعنى ان الثقافة لا تمثل شيئا ذال بال لسياسي لبنان او لمعلمهم حتى تكون الى الانصاف اقرب ، ولا كانت يوما من الايام موضع اهتمامهم ، ومدار جهودهم ، ومنطلق اعمالهم في الحياة العامة . والذين « يتنازلون » منهم ، ويرمقونها في بعض اللحظات « نظرة عطف » انما يتوخون من عطفهم ذلك ان يرتفع مقامهم ، ويبعد في الاسماع صيتهم ، وفي كثير من الحالات ، أن يكسبوا « أصوات » المثقفين في دوائرهم الانتخابية ، لا أكثر ولا أقل !

هذا معناه ان ما ينقص لبنان على التحقيق ، في جميع فئاته واحزابه ووظائفه ومؤسساته انما هو الثقافة السياسية بمعناها المعاصر . وقد انعكس هذا الواقع ، على كل ما يتصل بحياة المواطنين ، وشؤونهم العامة ، وحدثت « فجوة » بين هذه الشؤون والحياة الخاصة في ذهن كل مواطن لبناني ، بحيث أصبح هذا المواطن يجد من الطبيعي ان ينصرف عن كل ما هو سياسة ، واقتصاد ، واجتماع ، وثقافة ، لانه لا يجد من فائدة في تغيير ما يشكو منه المواطنون ، وهيهات ان تمر لحظة ، أو يقرأ جريدة ، ولا يقع على آلاف التكاوي . وهذه الحال تنتظم البلاد العربية كلها ، ولا تقتصر على لبنان !

وليس لهذا اتوضع من سبب معقول ، يطمئن اليه الفكر الموضوعي سوى تلك الضخالة في الثقافة السياسية ، أو في الثقافة ، مجردة من كل تخصيص .

ذلك بأن الثقافة ، كما اوضحها جاك - شابان ديلماس ، أحد كبار المسؤولين المناضلين في هذا العصر « ابداع متعلم ، بحيث يغير الاغناء المستمر للمجموع النظرة التي تحملها عن الماضي والى المستقبل ، بيد انها أيضا وسيلة اكتمال فردي لا يستعاض عنها بالنسبة لكل واحد من هؤلاء الذين يمكنهم النفاذ الى الآثار الثقافية . وهنا ، يجب ان نحرص من جديد على ان لا نقيم تمييزا مصطنعا او خطرا ، اذ لا يمكن ان يكون ثمة بضعة مبدعين يعملون على هامش المجتمع في جانب ، وفي الجانب الآخر جمهور يقف موقف اللامبالاة من كل ابداع خلاق ، فالانث الادبي ، او الثقافي عامة ، نفسه في حالة تجربة مؤبدة ، انما هو تعبير ، أخذا منا بواحد من مفاهيم الادب المعاصر ، وليس له من معنى الا اذا كان مشتركا » (١) .

ثم يبيّن في مقام آخر : « الثقافة عمل أشخاص . ولكنها لا تستطيع ان تنامي بغير مساندة المنظمة العامة ( الدولة ) ومواردها . الفرد يبدعها ، ويجب على الدولة ان تيسر بثها وانتشارها في جميع المجالات ، وحسب الطرائق الأبعد ما تكون عن اقتصاد السوق . وذلك هي ، فيما يبدو لي ، الحقيقة المثبتة التي ينبغي ان ترشدنا في العمل » (٢) .

لم تستطع الثقافة في لبنان ان تنامي لانها لا تلقى المساندة الفعالة من المنظمة العامة ، ولان انتاجها أو ابداعها - كما يعبر رئيس وزراء فرنسا - كاستلوكا ، في لبنان ، يخضع لاقتصاد السوق . وذلك هي مشكلة الثقافة في لبنان ، من ألفها الى يانها .

اما العوامل التاريخية ، والاسباب الموضوعية الكامنة وراء هذا الواقع ، فقد بسطها الاستاذ مروه ، وكان دقيقا ، وموفقا في بيانها . ولكنه كان ينزع الى « المبالغة » في عرض « العاهات المصيبة بها ثقافتنا » وهو يشير في الوقت نفسه الى أن « الازمات التي يعانيها مجتمعنا اللبناني تختلف عن الازمات التي يعانيها الانسان في الغرب » فهذا تقرير عام « ربما صح على عمومه ، ولكنه يفقد الكثير من صحته حين نخوض في التفصيل ، ولا يجوز الاخذ به الا بعد درس مفصل لازمة محددة كالبطالة مثلا ، أو هجرة الارياف الى المدن ، أو انصراف الطلاب الى التمرد في هذه الحقبة من الزمن . وهذه ازمات نشترك فيها مع الغرب .

وتتضح النزعة الى المبالغة في حديثه عن « صراع الاجيال » ، فليست هذه « ظاهرة من ظاهرات الرفض » في الغرب ، وانما هي نتاج تأثير الزمن واختلافه باختلاف الاعمار ، ففي كل عصر كانت تحدث مشادة بين القديم والجديد ، وقديما درسها الاستاذ ميخائيل نعيمة على الصعيد الاجتماعي في مسرحيته الشهيرة « الآباء والبنون » ، ولها اصداؤها الجلية على الصعيد الادبي في المعركة التي خاضها المجددون - التثمة على الصفحة - ٦٥ -

(١) Jalons vers une nouvelle société , par Jacques - Shaban Delmas , premier ministre . [ La Revue des Deux Mondes , Janvier 1971 ] P . 13

(٢) المصدر السابق ، ص : ١٤

## بقلم فوزي كريم

احدى عشرة قصيدة ، مرة واحدة !

ان اي محاولة نقدية جادة ، تريد ان تقول كل شيء ، امام الفصائد التي قدمتها « الآداب » في عددها السابق . ستبدو دون شك محاولة شبه مستحيلة . ولذلك فسأبدو منجيبا بعض النجتي ، اذا ما اقتصرنا على الاشارة العابرة الى بعض الفصائد ، وستكون هذه « الاشارة » بالضرورة موففا تقديا . بمعنى انها لا نستحق الا هذا ، في حين تحتاج بعض الفصائد الأخرى - القصائد التي اجدتها متقدمة - الى وقفة تسجفها . انها فناعة التزمته - وهي فناعة التزمته - وهي فناعة خاصة - في المرات القليلة التي كلفني فيها « الآداب » بمواجهة فصائدها .

ثانية ، التقى مع الشاعر محمد عفيفي مطر . وثانية ايضا ، اجدني مقتنعا فناعة كاملة بان قصيدته في « الآداب » تستحق اهتماما خاصا ، لانها تقف في طليعة الفصائد الأخرى . القصيدة الاولى كانت « بوابة طليطة » في العدد الرابع . وقصيدته الجديدة كانت « رفع القمع عن فراشة الدمع » ، في العدد السابق . و « رفع القمع » . هذه ، قصيدة طويلة في خمسة مقاطع ، كل مقطع مجزا الى مقاطع صغيرة والى اصوات واصداء ، والى احلام ورؤى ، قد تبدو تلك المقاطع - في القراءة العابرة - لا علاقة لها ببعضها ، فهي منفصلة ، ومكتفية بذاتها ، وما العنوان الذي يمتليها جميعا الا لعبة شكلية ، او مزحة جمالية طريفة .

قد يكون شيء من هذا حقا . فكثيرا ما تكون اللعبة الشكلية اسهاما في عملية الابداع . ولا يصير الشاعر ان يستوحش من العناوين ذات الاشارات المبصرة الوفيرة . خاصة اذا كانت قصيدته قصيدة « رؤيوية » ، مستورة وراء حجب معادلاتها الفنية المتعددة والتشابكة .

ترتبط مقاطع قصيدة محمد عفيفي مطر بشروط ، تجعلها - مجتمعة - قصيدة واحدة . وتكون هذه الشروط ، ايضا ، نستطيع ان توفر لهذه المقاطع قدرتها على الاستقلال ، حتى تبدو انها خمس قصائد .

يقف في مقدمة هذه الشروط ، « منهجها اتقائي » - ان صح التعبير - فقصيدته مطر ليست « عملية ابداعية ذات بناء معماري » يملك القاري ان يلم بأجزائها ليتوصل الى حركتها ونهوها ، بل هي شرائع غنائية تنفجر من رؤيا واحدة ملحة ، يحاول الشاعر ان يصك بها ، ولكنه لا يتمكن من ذلك ، الا بهذه الحرية التي تستحيل في العملية الفنية الى مقاطع واجزاء واصوات واصداء .. انه يحرق فيها من جوانبها ، بقدر جهده وحافته ، ويلامس ملامحها وتقاسيمها لتكون بين يديه في النهاية : واقعا لغويا . هذا الجانب الرئيسي الذي اشرت اليه في عدد سابق حين قلت « ان القصيدة الجيدة هي التي تنفرد باللغة فيها بالبطولة .. »

ان « الغنائية » - التي يستهوي الحديث عنها في كل محاولة نقدية - ليست غنائية « آفقية » - مثبتة بأوناد شكلية قشرية كالذي عرف عنها في اتقافية الأسرة ، والخطاب المرض ، والاقناع المهورس . ولكنها غنائية « عمودية » ، ليست اللغة « العربية » دونها الا اداة نثرية للتوصيل .

الشرط الآخر الذي يجمع تلك المقاطع ، والاجزاء ، يتمثل في الرؤيا المستخلصة ، كما يبدو ، من واقع الشاعر المعاش : هو امام الوطن ، وهو امام الامة .

لذا فالقصيدة تطرح قضية عامة . هي قضيتنا جميعا : الانسان

العربي امام مصيره . ولكن محمد عفيفي مطر يعرف مسؤوليته الشعورية أولا ، فهو غير مكلف بمهمة خيرة : ان يقدم تقريرا عن سوء الحال يفضح فيه النظام العربي العائر ، واداته البوليسية الشرسة ، ويناشد فيه المدن العربية ان تكون :

« اسواقها تكتظ بالازهار ، والخبز ، وبالبرصا »

حقولها مكسوة بالقمح ، والاجاص

ترفض اشكال الطقوس والعبادة

لا تنحني لصاحب الجلالة ،

لا تنحني لصاحب السيادة ،

ببارك السواعد المناضلة

دوبها الرعب الذي يدمر الفزاة

ضفافها الربيع ، والاطفال ، والحياة » .

« كما وردت في قصيدة عيسى الباسري الآداب ص ٦٠ »

محمد عفيفي مطر يحول الواقع التاريخي - عبر تجربته - الى رؤيا ، ستكون بالضرورة رؤيا تاريخية . فكل هذه الرموز المنتمية الى الواقع الحي ، حين تنتهي على الورق - عبر التجربة الفنية - ستكون منتمية الى رؤيا انقصيدة انحية . هكذا تقع على صرفي ( الموت - الحياة ) و ( الاموات - الاحياء ) اللذين يتجاذبان قصيدة مطر ، وهكذا نملك فحسب ان نتساءل ، لا عن دلالات هذين الطرفين الخارجية ، ونستت تلك مهمة شعورية ، بل عن مدى تفصح وعمق انتماء هذه الدلالات الى عالم انقصيدة ذاتها .

على هذا انصوء املك ان اتنير الى « وحدة الضم » التسي تشكل مدار رؤيا الشاعر . فالقصيدة تمور وتلتف حول هذا القطب: جدل الموت والحياة . الموتى - الاحياء . النهاية - الانبعاث .. انها ببساطة رؤيا مستخلصة من واقع الامة .

هذا الجدل يتكرر بصورة مختلفة في القصيدة جميعها :

« تظل في قوائم الاحياء اسماء من مانوا » ، « تطلع من لحم الموتى سنبلة حية » ، « لو ضممت أوسمة آلوت نهديها العربيان لانفتحت يداه مرتين » ، « الناس نيام فذا مانوا انهبوا » « كيف نهوت معتدلي القامة » « واذا قام آلوتي » ..

هذا الموت ذو الكفة الراجحة « يصير ذوقا ليليسا » نارة ، وتارة « يصبح في الربوع شرقيا » . ولكن « الموتى » هم الحميلة التراجيدية بهذا الجدل الساق . فهم « الذين انهوا فيل للقاء » ، « وتآكلت اسماءهم من جدار البين » و « مسح الشرطة أوجههم من الصحف » ، وهم « الاشلاء وبغايا الاشلاء » والذين يصرخ الشاعر من اجلهم : « من يعيد آليتين » ....

تبدأ القصيدة ، بالانتظار ، وتنتهي بانحسار . وكلا الانتظار والحلم قوسان يضمنان « الآتي » الذي « كانت الشمس بعينييه فراشه .. » والذي حين مشى في الظهيرة :

« كل باب أوقع الفل ، وطارت في الفؤوس

شارة البرق ، وفي حد المناجل

كانت اللقمة تبكي وتقاتل »

وهكذا يخطط الشاعر منذ البداية لواقع الحصار الرهيب ، فالحرية ، والانسان فيه اشارات مغلقة في « دائرة السكوت » ، وعبر هذا الحصار « كان الصمت الشاهد الوحيد » . وتكن الشاعر لا يضع فاصلا بين الموت والانبعاث ( القمع والثورة ) الا كما يراه بين « الصوت » و « الصدى » ( الفعل وردود الفعل ) . ولذلك فهو يضع في « الصوت » : رأسه المحشو بالاسلاك الشائكة ، والشقة المهترئة الممتلئة بالملح ... وعجلات العربات العارضة المصبوغة بقايا الاشلاء ... ولكن « الصدى » لا يرجع آلا : بحبات الطمي وهي تحاور رشح الماء .

— التتمة على الصفحة — ٦٧ —

## بقلم غائب طعمة فرحان

لا أظنني أصح لنقد القصص ، رغم أنني حاولت كتابتها . ذلك لأن نقد القصص يختلف كلياً عن كتابتها . المفروض في كتاب القصة ، بالطبع ، أن يكون ملماً بأدائها الفنية ، عارفاً بأساليبها . ولكن ليس من المفروض فيه ، كقصاص ، أن يتحلى بصبر الناقد وحياديته ، فيحللها بكلمات النقد ومصطلحاته ، ويشرحها ويكشف عما فيها من مضامين ورموز ونقاط ضعف وقوة . أنا دائماً أدخل القصة كمتنوق ، لا كناقذ ، لأنني أطمح إلى أن أجد فيها شيئاً ينفعني سلباً أو إيجاباً . أطمح إلى أن أثري تجربتي من خلال تجارب الآخرين ، وأن أجد شيئاً يثيرني فيما ينتجون ، ويدفعني إلى التفكير في منطلقات جديدة . ثم إن للنقاد موهبة أنوفوف طويلاً على القصة ، يكتشفون فيها ما خطر وما لم يخطر على بال القصاص عند كتابة القصة ، ويتلمسون لها مدلولات ورموزاً ، ويحملونها أشياء كثيرة ، شأن المحللين النفسيين يستفيدون من كل واردة وشاردة ، من كل إيحاء وإشارة ، واختلاجة وكلمة سارحة . ولهذا يجد القصاصون أنفسهم - في بعض الأحيان - في ضوء جديد بعد تحليلات النقاد ، ويقولون استسلاماً : « النقاد أعلم بقصصنا » على غرار « الله أدري بشؤونه ! » أما القصاص فقد يقع فريسة شيء آخر عكسي حين يوكل له نقد القصص ، وهو أن يسهو ويحسبها قصصاً ته كتبها ونسبها ، فيحاول أن يشد بها ويعيد صياغتها على النحو الذي ترضيه في لحظة قراءتها الأخيرة . مع أن اتناود ، أي ناقد منصف ، يجب أن يعامل القصة معاملته للعالم الذي تم خلقه قبل أن يولد !

كل هذه الاستدراكات نجعلني في وضع سيئ ، وبحسب رأيي في نقدي لقصص العدد الماضي . وتكن انظر المخفض هنا هو أن في العدد قصتين ومسرحية مترجمة . فالجريمة إذن غير واسعة النطاق .

قصة « الطائر الأخضر » تبدو وكأنها صياغة عصرية للحكاية التي أوردها كاتبها يحيى يخلف في مستهل القصة تحكي ظلم ذوي القربى وقساوتهم في التنكيل . وهي ظاهرة أحسب أنها - نحن العرب - مولعون بها ومريضون بها إلى حد اللعنة . أن قسائوتنا على ذوي قربانا أقوى من قسائوتنا على أعدائنا . « وظلم ذوي القربى أشد مضاضة » . نحن كذا وكذا ، وكيت وكيت ، ولكننا « على أبناء جلدتنا أسود ! » هذا إذا أخذنا القصة من ناحية التعهيم واستخلاص العبرة . ولكنها قصة أعمق . أنها قصة يمكن أن تضاف إلى قصص أدب المقاومة بنفس المدلول الذي شرحته في مقالتي في الآداب بعنوان « مفهوم أدب المقاومة » (١) ، وهو أن أدب المقاومة ليس ، بالضرورة ، هو الذي يكتب عن كفاح الإنسان العربي في الأرض المحتلة ، بل هو كل أدب عربي يكتب عن كفاح الإنسان العربي ضد ما يعيق تحرره ، ويطعن كرامته ، ويقف دون تحقيق إنسانيته . ضد الفساد ، والعمالة ، وانفصاع ، واللامبالاة ، والاستهتار والانظمة المسيرة بمشيئة الآخرين ، أو التشبثة بظلام القرون المظلمة . وما وقع في الأردن من مجازر دامية بعد ثلاثة أعوام من نشر هذا المقال شاهد على صحة رأيي . أن أدب المقاومة يجب أن يشمل العالم العربي بأسره .

يروى « يحيى يخلف » قصة إنسان عاد إلى المدينة من أريسد التي شهدت مجازر مريعة . وهذا الإنسان مأزوم متوتر امتلات ذاكرته بمناظر القتل والتمثيل والعدوان ، فيلقي ببعض أصدقائه في

الجامعة ، ويحدثهم طرفاً مما شاهده بعينه هناك ، ويتسرك الأشياء أخرى مدفونة في نفسه . والعصاة مكتوبة أيضاً بذلك الأسلوب المتوتر الانفصالي . كلمات مقطعة . جمل قصيرة . لحظات . انطباعات سريعة . ذلك ما تتحمله هذه النفس المشحونة من اتداخل ، والتي لا تنلني أصداء الخارج إلا بمقدار انسجامها مع بارود الداخل . ولهذا لا يجد القارئ الوصف الاعيادي ، ولا التحليل المتاني ، ولا الكلمات المتقاة المزخرفة . إن الكلمات هنا متوترة مشدودة قاطعة . ولغة القصة خير عون لفهم نفسية البطل . فالداخل الممتلئ ليس فيه مجال لتقبل زوائد الخارج وحواشيه . وأتأمل يروي قصة مصرع صديقه بكلمات قليلة حية : « رفع الجندي السونكي وغربها في فيه ، فارتش جسده كما لو كان طائراً مذبوحاً . وفي الوقت نفسه اندفع الدم كالنافورة ، وغطى علام وجهه . ثم همت فجأة . » وقد تبدو هذه الصورة للقارئ الاجنبي مبالغاً فيها فليس ممن الممكن أن يمثل جندي عربي بعربي هذا التمثيل . ولكن كم في شرقنا العربي من أشياء تبدو بعيدة عن الصديق ! وتتمان البطل خبر استشهاد صديقه عن أخت هذا الصديق حتى نهاية القصة يمنحها مسحة من الإرادة والتصميم . وكذلك الحوار اللاشخصاني ، فهو يجسم إرادة واحدة . لا يهم من قال هذا القول أو ذاك . المهم تجسيم الغضب والنقمة . ثم ذلك السؤال الذي يطرح في القصة كلها : « يجب إعادة تشكيل الأشياء من جديد . وكيف يمكن إعادة ترتيب الأشياء من جديد ؟ » ذلك أمل . تلك إرادة . وإن كان البطل يبدو وكأنه يعيش مأساهه داخل نفسه ، وكأنه متردد في مشاركته الآخرين فيها . الوحدة مع النفس تبدو في القصة مثل نحن انطوائي حزين : « لا أرغب في الحديث ، لا أرغب ! » ولكن الأمل موجود على رغم إرداد البطل إلى ذاته : « عندما تلملم نفسك سريفاً ستجد الجميع في انتظارك » أن الجو مهيباً . ولم يبق أمام البطل إلا الخطوة الهمة التالية أن يتقدم من الآخرين ، ويندمج معهم . ويبقى في القصة شيء آخر غامض ، ويبدو غائراً عليها ، وكأنه عنصر أضيف إليها زيادة في التأثير في القارئ . وهو ذلك الحادث الغامض الطارئ الذي وقع للبطل ، وجعله يرقد في المستشفى .

وأجد عسيراً عليّ الانتقال من هذه القصة الجية النابضة إلى جو المسرحية المترجمة . المنفردون . أن هذه المسرحية ، كما قال المؤلف ، « لعبة راجيديه » ، بمعنى أن الكاتب كانت له أفكاره الجاهزة المسبقة التي البسها أبواب شخصيات شبحية لا حياة فيها تفولها في كلمات متوترة مركزة عنيفة . أنها مسرحية سوداء تقطر تشاؤماً وضيقاً واستسلاماً . عجوزان على فراش الموت مستسلمان إليه . والموت شيء طبيعي بالنسبة لهما . فما بعد الشيخوخة غير الموت ؟ « لا شيء سواه » ، « مرحى بالموت » . وذكرى المسومة والاكرام تملأ فكرهما . ثم هناك سام العجز والشيخوخة : « كم اسمعني أن اتصور أنا نخرج من هذا العالم وإلى الأبد ! » . ولكن الحياة تدب فيهما فجأة ( وذلك جانب من اللعبة التراجيدية ) ، وإذا بالرغبة تندفع إليهما في انقاذ العالم ( وذلك جانب آخر من اللعبة ) وهما لا يملكان الوسيلة إلى ذلك . لا القوة ، لا امتداد العمر ، لا التفاؤل . حتى محبة الخير التي يبدانها أحياناً تبدو غامضة ولا تتعدى الكلمات . أن محاولتهما مكتوب عليها الفشل . ويدخل عليهما شخص متور الذراعين ( شاهد التعذيب والعنف في هذا العالم الذي يريدان انقاذه ) وينصحهما بالهروب . ولكنهما لا يأخذان بكلمته . أن نفسيتهما لم تتغير قبل مجيء الرغبة وبعدها . وقبل أن يعاولا محاولتهما الفاشلة التي رسم لها جسو الخسوف والفشل مسبقاً يدخل رجلان ، يأخذان واحداً منهما حيث « العصف ، والعنف ، والاكرام » ، عالمنا الخارجي اللعين . ويعود هذا العجوز بعد لحظة ليظل ملازماً الصمت وقتاً طويلاً ، وقد جزع واستسلم إلى

في الجبال تكون الفيوم رمادية ، والجبال رمادية ،  
لو عرفت الطريق إليها ، ولو جئت المس أهدابها  
بحفيف الصنوبر ، افتضّ أثوابها بدموع الصنوبر ،  
لكنني مثقل بقميصي .  
مثقل بخطاي الليفة .  
مثقل بالوجه التي ترتدني .  
مثقل بالصفات .

قد تجيئين عبر عيون البنادق ، أو عبر صمت الخلايا  
قد تجيئين عبر انقلاب المرايا ،  
ولاني أرى في امتلاء الشفاه امتلاء الينابيع . . عندي،  
لاني أرى في خفوتي بذور الاناشيد . . . عندك ،  
يا امرأة في ثياب المحارب ، فالليل يفرش غصنين لي،  
ولك ، الليل  
يعرف اثنا نحب ، واثنا نهب ، وإن انتظار الخلايا  
يطول  
وإن انقلاب المرايا  
يطول  
وإن عيون البنادق قد اطفئت في البيادق ،  
والليل يعرف أنك عندي  
تعيشين لي ليلة  
وتدورين بي ليلتين  
وأنك يا امرأة في ثياب المحارب سوف تعودين لي كل  
ليلة  
وليكن !

كان غيم من المتوسط، يبيض ، فوق جبال الجزائر،  
فوق الشقائق ، والترجس المتوحش ، كانت  
صواري السفن :  
✱ ناقلات النبيذ .  
✱ ناقلات الحديد .  
✱ ناقلات الوقود .  
✱ ناقلات البطالة .  
كانت صواري السفن .  
وحدها ، الضوء فوق جبال الجزائر

سعدى يوسف

الجزائر

وإننا نأمل في الحب

# الفريبة في سارح كيف الزحام

قصة بقلم صديق عيسى

## ١ - ظلال شاحبة في مطبعة سيئة السمعة

ما أطول الطريق . ما أخفق زحامه . ان تبدأ رحلة بلا سبب أو هدف ، ذلك هو العذاب . تبحث العين عن لحظة فراغ تسرح فيها فلا تجد . كتل البشر جدران صماء . وتحلم مرة أخرى بالفراغ السعيد ، فتمتد يديك عن الحلم ؟ كفانا ما حصدنا من هشيم . تأمل هؤلاء الناس . كم كان السير وسط مواكبهم يوما نشوة القلب والروح ، أحب من الحياة ، أشهى من القبل . ويقول انسان قديم يحتضر داخله : ذلك كان زمن ومضى ، ويقول رأسك التائه أبدا بخدر النوم : حتم تعود قدماك المنهكتان بقض الریح ؟ نكب العمر بالاحلام . وليكن لنا في راحة الياس ملجأ في زمن عزت فيه الملاجئ .

بيد ان القلب يخون رغبتك في راحة الياس . ويقود الاقدام المنهكة مع هذا الصديق القديم . السى أين ؟ لا تدري . فلنسر دون سؤال . ويوما قرأت ان عذاب الانسان قد بدأ بسؤال . وعشت تشق علامات الاستفهام . والرحلة بدأت مفربة ، وها هي تتحول الى عذاب . وهو يستحث أشواقك الخاملة للمجهول . لنصبر قليلا ، فربما جاد الزمن بلحظة مسرة تعوض القلب ما يعانیه من خيبة .

كنت قد حفلت بصديقي كما أحفظ جدول الضرب ، ونشيد بلادي بلادي .. ولون عيني زوجتي :  $7 \times 9 = 63$  ،  $8 \times 8 = 64$  ،  $4 \times 16 = 64$  . بلادي . بلادي . لك حبي وفؤادي . مصر يا أم البلاد . انت غاييتي والمراد . وعلى كل العباد . كم لتليك من ايادي . عينا زوجتي واسمعتان . سنجابيتا اللون . انسانهما أذرق كسطح بحر في مقلّة شمس . بياضهما ناصع .. في لحظات الكدر تشوبه عكارة كالرماد . صديقي « صابر سعيد عيد السلام الكردي » ، أحفظه منذ خمسة عشر عاما . عمر عذراء صغيرة كالبنات الساكنة أمامي . عرفته ضاحكا وعابسا . عاشقا وزوجا . سجيناً وطليقا . مريضا يمزق السعال صدره . منديله الابيض يعود مبرقعا ببقع دم احمر قان . حكى قصة غرامه . قصيرة كالقزم كانت قصته . نظرة فابتسامة فكلام ففرام فسجن ففراق . مردنا معا بين صفين من العساكر . تتحرك عصيهم الغليظة فتهوي علينا . ضحكا كان . طويلا عريضا . وجهه طفولي . كذلك قلبه . يوم ماتت امه بكى . اكبره البكاء في الزحام . احبه في سكون الوحدة . انحنيت يوما عليها . قلت :

- تتهمني بما تعرف ، وها انت متلبس بلحظة ميتافيزيقية .

ابتسم ابتسامة محزون قديم . قال :

- ولكن العين تدمع .. والقلب يحزن ..

وتلا المقرئ « أينما كنتم يدرككم الموت ولو كنتم في بروج مشيدة » . قلت : نحن عراة تماما فاين زمن البروج المشيدة ؟ حائط واحد نستتر به يا اولاد الكلب . الرصاص ينطلق وما من ساتر ، والصواعق تسقط وما من مانع . السيارات سارحة مسرعة . تدهمنا . تقضي علينا . لحظة امان واحدة ، ذهب زمن النوم المريح . ومن الذي نبهك يوما الى ان كلمة « قرير العين » لم تعد تستخدم . صديق في المجمع اللغوي ؟ اظن . فكرت ان اقوم .. امشي في الشارع . اسمي نفسي « عمر قرير العين الدهشان » ، أحمل جردل بوبة بيضاء . فرشاة ضخمة . على أرض الشارع اكتب . على حائط السينما اكتب : « اريد ان انام قرير العين » ، « عاش النوم بلا كوابيس » ، « يسقط بعوض الانوفليس وذباب التنسي تسي » . قرأ المقرئ : « والصابرين في البأساء والضراء وحين الباس . أولئك الذين صدقوا . وأولئك هم المتقون » . اغمضت عيني . قلت اني في حاجة الى حبة من منومي المفضل . رؤوس مليئة بالهمّ وعيون اذبلها البكاء . شهوات منطلقة بلا رقيب . جرائم تدبر وما مسن مراقب . ومخير يسرح وراء فكرة خيئة . لافتات مرهقة . كوفي . رقي . فارسي . نسخ . فليكن لي لافتة . يد تخبط ردفا سارحا كقبة ولي . ومرفق يحتك بنهد لم يعرف عبث العابثين بعد . خبز فوق دراجة يحمل بهلولان يخترق الزحام . أفواه زاعقة تعرض بضاعة وما من مشتر . اتفاق على ليلة غرام في ركن . شيخ يبحث عن مسجد نذر ان يصلي به . صديقي يعابث فكرته الفريبة . يوما سألني وها هو يعيد السؤال :

- هل طبعت لنفسك بطاقة زيارة ؟

نليت ذلك دهشا . قال :

- هذا خطأ جسيم .. يجب ان تكون لك بطاقة .. كارد فيزيت . ضحكت . شقنا الزحام نصفين . اختفى عن عيني . ( تلك البنات الساكنة أمامي في خطر . لو املك الشجاعة كي أحذرهما . تلعب بالنار . ولكن ما شائي . ليلة قلقة . فشل النوم . وقفة حائرة في الشرفة . آه طفلة صغيرة تقفز الى شرفة رجل في ظلام الليل . اختفيا في الداخل . ظلت واقفا حتى عادت . ذلك النهذ البكر ، لم يتعد عامه الثالث . كيف تعصره في الظلمة كف سفاحة ؟ هل تملك الجنون لتصرخ محتجا ؟ )

فجأة وجدت صابر الى جوارتي . قال :

- لا أحد من هؤلاء له بطاقة .

— امس منعوني من الدخول اليه . يريدون اخفاء حقيقة المرضي عنا .

قلت : نناقش الامر في المساء وما يتفق عليه ينفذ .  
في الظهيرة خرجت لاعدو بالفداء . الارض رمال ساخنة . قدمي العارية تدوس حصى كالجر . لا نسمة هواء . قطرة برية تنهش لحم عصفور نثن الرائحة امام باب المشرحة . ذباب دانغ بالجو الخساق يطير في سرعة هيسيرية . نظرت داخل المشرحة عبر خصاص نافذتها . كانت مظلمة مليئة بأسرة قديمة . ارتجف جسدي فجأة برعب خائق . سكن القلب هم مقيم . تركت الدلو امام باب المستشفى . قال « الشاويش متولي » :

— الى أين ؟

— عندي اسهال .

نظر مستربيا . قال :

— امشي عدل ، الى الاجزخانة طوالي ..

وضعت السيجارة في يده . ابتسم ابتسامة لص محترف . قلت انني لن ادخن حتى المساء . لم يد ذلك مهما لحظتها . لمحت تدهوره السريع قبل ان اصل اليه . خطأ ناحلا قد كان . سباقاه رفيعتين كمصوين من البوص . عيناه غائرتان كأنهما لا شيء . شاربه الكث يلتهن نصف وجهه . عروق الرقبة بارزة . ما اشره المرضي وكنت تبحث دائما عن « امنا الفولة » كما صورتها حكايات الصبا . فتأمل ما يمكن ان تفعل باللحم الحي . ما كاد يتكلم حتى دهمته نوبة سعال متصل . انتفخت عروق الرقبة ، كادت تنفجر . قلت :

— لا تتكلم .

دهمتني رائحة « الديتول » . كرهتها من يومها . أصبحت رمزا للفناء . قال :

— لا أمل .. اتسع ثقب الرئة اليمنى .. وليلة امس لم انسم لحظة واحدة ..

عاد لهائه يتزايد . محاولا الابتسام قلت :

— لا تكن ثقيل الظل . دور ثلاثة يسلم عليك . وقد طماننسي حلمي امس ، فلماذا الياس ؟

— بصافي كله دم احمر ، والحالة اوشكت على الانتقال للدرجة الثالثة ..

خفق القلب موجعا . صدافة العمر توشك على الانقصاص . لا أمل في ان تسمع اذن صرختنا في هذا المكان الموحش . وسط الكلاب نعيش . من يتجدنا في ظلمات الليالي ؟ لن يبدو هزلا ان تحمل مصباحا وتذهب الى ادارة السجن في عز الظهر . تتشمم وتبحث . فاذا سئلت فلتجب بانك تبحث عن انسان . ستبدو نكتة . لكننا في زمن ضحك كالبكاء . ابتسم ابتسامة قصيرة . قال :

— اكره ان أعذبكم معي .

تزايد الهمس في المساء . جاء واحد من دور ثلاثة يسأل :

— الزملاء فوق يسألون عما ستفعلون .

قال « حلمي » متجها :

— في الصباح سنقول لهم .

تأملت وجهه الصلب بامل . قلت انه يستطيع ان يفعل الكثير . كان عقلا محضا حتى ليخيل اليّ انه لم يعرف البكاء ابدا . وعيناه رغم الزجاج تبدوان كاشفتين ، في وهجهما يستحيل الكذب . قلبوا الامر بعثا وشرحا . كنت منهكا . حملت مئة « مقطف » من الحجارة . كتفي تؤلني . تابعت المناقشة ساكنا . تحدث حلمي عن تطورات المرض . سال واحد : اكان مريضا قبل السجن ؟ لمن أكثر من صوت الاسفلت البارد والنوافذ المفتوحة وزمهرير الشتاء . قال آخر : والفضاء المهلهل والفداء السييء . وتساءل : ومستشفى السجن ؟ حلمي بصوت حاسم : زفت وقطران . مستشفى بدائي لا يصلح لعلاج الدوسنتاريا فكيف بالدرن ؟ الاسم مرعب . شرحت أثناء المناقشة . الى قريتنا

فكرت في ان النوم الذي أخذه فقد مفعوله . ( بدانا بالليبريوم ١. ملليغرام ، ثم الليبريوم ٢. ملليغرام . حبة صفراء صغيرة . تحت اللسان تدور . يد رحيمة تتسلل تحت الجلد . تمسح الاعصاب . تهددها . يبدو النوم قريبا . يخفي ذباب النسي - نسي . تموت على سطح الزجاج بعوضة انوفليس حقيرة . اثئاب . اضع رأسي تحت الوسادة . انام . انتهينا بالفاليوم . حبة بيضاء سميكة . وكوب لبن ساخن في اثرها . ضحك في الحجاب الحاجز تكسل الحنجرة عن النطق به . ابتسامة بلهاء . ليذهب كل شيء الى الجحيم . الماضي والحاضر والمستقبل . ملعون في كل كتاب : الحزن والقلق والخوف . بدانا بالليبريوم ١. ملليغرام في سجن القناطر سنة ١٩٤٩ وانتهينا بالفاليوم وكوب اللبن الساخن ونوال جلال الدين فسي ١. ديسمبر ١٩٦٦ . تصفيق حاد ) .

عاد صابر من كثافة الزحام :

— اين انت يا رجل .. ما رايك في موضوع البطاقة ؟

— معي بطاقة عائلية فيها اسم زوجتي وابنتي . فكرت في الفانها . خفت ان ينقص مقرنا من السكر والزيت .

ضحك . ضحكته عالية كطفل يكره الاصول . وضع ذراعه في ذراعي . ( امس عاتبتي زوجتي . عندما نسير معا لا اضع ذراعي في ذراعها . عجبت لانها تهتم بذلك . قالت : انت ما عدت تحبني . قلت : لسنا اطفالا صفارا . عاتبتي بسمتها . سرح الكدر رماديا في بياض عينها الناصع . قالت : لم تكن يوما صفارا ، وكنت لا تترك يدي ، لا يخف ضغطك عليها بل يزداد ، فماذا حدث ؟ عذابنا بدا بعلامة استفهام . نشوتنا بدات بها ايضا . كاسفا قلت : الدنيا حرة .. اخشى ان تعرق كفي على ذراعك ) .

ها هو ظلي يسير الى جوارتي . ترحل الشمس الآن وتولد فسي الصباح . نحن نرحل دون ان نولد . ذلك الظل من لي بتحديد مثل تحديده ؟ وكيف يتأني ان تكون له هذه الخطوط الحادة ؟ خلاياي لا يجمعها شيء . قال :

ولكنك لا تستطيع ان تلقي بطاقتك المائلية ؟

ضربني واحد بكتفه وهو يسائر . دهشت لان لي كتفا . تحسسته فرحا بوجوده . قلت :

— ما معنى ان تكون لك بطاقة ، فيها اسمك وتاريخ ميلادك وبصمتك ؟ هذا شيء سخيف جدا .

سعل سعلة أطول من المعتاد فعادونسي القلق القديم . قلت ان رحمة ادركته قبل ان يقضي عليه الداء . والى متى يحتمل صدره الغليل معاناة الحياة ؟ ها هو يبدو قويا يدب فوق الارض بعنف . كان الموت لم يسكن صدره شهورا طويلة . شاهد على ان الحياة قاهرة الفناء منذ القدم . لكن محكماتك لا تؤمن الا بشهود الزور . ( بالقرب من القلب الطيب اختبأت يوما متفجرات الموت . سهر أكثر من طبيب يتمهد الحالة بقلق . يومها شممت رائحة الموت . ما اتعس ان تموت غريبا دون ان تنسوح عليك امرأة ، يتفجر قلبها بصراخ الاحتياج : يا سبمي .. يا ضبمي يا حارق مهجتي . في القربة تموت . لست سبما ولا ضبما . تبطل فرحا صدور الكلاب ، يصيحون : مبروك ، انتهينا من واحد منهم .. العقبى لمن بقي . في فناء السجن عقدت اجتماعات سريعة . تحت نظر الحراس تبادلنا الكلام همسا . ونحن في الجبل يوما قال واحد بجواري :

— سنكون كلابا اذا صممتنا . لا بد من نقله الى المصححة .

تحدث واحد عن العقل . قال آخر ضاحكا : وقفنا في يد من لا يخافه ولا يرحمنا . ثبت « حلمي » نظارته الطبية بعد ان انزلت بالمرق . قال : كطبيب اصرح انني لا اضمن حياته اذا لم ينقل الى المصححة . عاد يمسح نظارته من تراب الجبل . رفع « الازمة » هوى بها على الحجر الصلب . حملت « المقطف » على ظهري لاعدو بالحجارة المتكسرة . قال :

طرت . اكلت فطيرا وعسلا ابيض مع امي . لبست زوجتي ملسا ريفيا فبدت فائنة فيه . خرجت الى الشارع تزور بعض القرى . عدت من قريتي محملا بالفبار وكومة من الهموم . كان القرار يصاغ . قال حلمي :

- سابلغ الامور غدا اننا سنضرب عن الطعام اذا لم ينقل صابر الى المصحى خلال اسبوع ..

وافق الجميع . تساءل اكثر من صوت : وترتيبات الاضراب ؟ . قال : سيقوم بها عمر الدهشان . صمت لحظة . قال :

- اريد تفويضا بان اتمامل معه حسب الموقف .. طلبوا توضيحا ، اهتز شاربه الكت :

- يعني .. اذا قلّ ادبه او طالت يده عاملته بالمثل .. وافقوا بعد مناقشة مرهقة (

انشق الزحام عن لافتات متشابكة : « حاتي الحرية » . « فطاطري المشهد الحسيني » . « مكتبة محمد علي صبيح واولاده » . « البستر » . « الجامعة الازهرية » . قال صابر :

- ايها الرجل الفاليومي .. الى اين ذهبت ؟

- آه .. كنت افكر في حلمي .. ستحضر استقبال نوال في المطار غدا !

- طبعاً .. لا شيء وراينا . ولكن قبل ذلك يجب ان تكون معنا بطاقات .

وقفنا نشرب عصير قصب . كان غريب الرائحة . ذكرتني لذعته بالخمر الذي كنا نصنعه في السجن . كادت معدتي تنقلب . ما ابشع كل هذا .. قلت :

- تتكلم كلاما غير مفهوم ، ارهقني متابعتك .

- انت رجل فاليومي وهذا يكفي .

نفخت ضاحكا ..

- لم اعد استجيب له . وامس سالت حلمي ان يجد لي بديلا عنه . صاح ساخطا انني استغله استغلا سيئا .

ضحك ضحكته الجمهورية العالية . نظرت اليها بنت بلد بدھشة . علقت عيني بعينيها . شاقني حيوتها ودعوة عبث بريء في نظرتها . قال :

- ولكن زوجته باعتبار ما سيكون هي المسؤولة عن تحويلك الى المحالة الفاليومية ..

( طولها المنسجم ، نطقها اللفظة « البوستيش » ، واللدغة وهي تقول « البرول » ) . حكمت زوجتي بانها مدعية وتافهة . التقيت بها اول مرة في عيادته . قدمها قائلا :

- مدام نوال جلال الدين . صاحبة معمل لرسم القلب وتحنكر رسم القلب لمرضاها .

التفت اليها قائلا :

- وهذا يا ستي « عمر الدهشان » الذي حدثك عنه .

ابتسمت ابتسامة واسعة . قالت :

- روى عنك حلمي الكثير .

- خيرا ؟!

- الى حد ما .. وهو يقول انك اطرف من يسكر في العالم . ضحكنا قائلا :

- غيبة ونميمة لا تصدران الا عن وغد مثله ...

- سمعت انك كنت تسكر بعسل اسود مخمر ، فما رايك في الويسكي ؟

- اموت فيه .

قالت وهي تنصرف :

- عال .. سانتظرك مع حلمي غدا ..

قال حلمي مصافحا :

- ها انت ترين انه خجول ، والواقع اننا لا نعرف شخصا

اسمه عمر .. تعرفه باسم عمر حورية ، نسبة الى زوجته التي لا يسير احدهما بدون الآخر ..

وجهت الدعوة اليها .. مضت تاركة عبيرا طازجا في الغرفة .. قلت ضاحكا :

- يا ابن اللثيمة .. ولماذا لا تشخذ دعوة لزوجتك ؟!

بضحكة عالية .. قال :

- دعوت حورية لكي اضمن الا تنافسني انت !

هكذا دخلت حياتنا .. ذلك الوجه الآخر من الحياة ، كيف غاب عنا . ها انت تكتشف جهلك بالكثير من الاشياء . وحتى في عالم النساء تبدو غيبيا واحمق . فلنتعلم مرة اخرى كيف نعيش .

بشيرة ساخرة قال :

- سيكون زواجا رائعا .. تعود من بيروت غدا ، بعد ان حصلت على الطلاق من زوجها .

- وفي الشهر الماضي طلق زوجته ..

- شيء جميل جدا .. ألم تفكر في زيارة مطلقة ؟

نفخت بفيظ قائلا :

- حورية معها باستمرار .. وعندما رايتني اسمعني كلاما قارصا .. ما ذنبي ؟!

( انت تعلم انك كاذب .. كان يتدهور يوما بعد يوم وانا معه . لم افكر يوما في الهاوية التي تغفر فاما لتبتلعها وتبتلعنا . وقلت يوما ان عمل زوجها معروف . فكيف غاب ذلك عن حلمي . سألته . قال :

- هذا شيء قديم .. وقد انفصلت عنه ، نحن ابنا اليوم .

لم تقنعي الاجابة . ليلة غاب الويسكي بوعينا . ضحكنا كما لم أضحك طول عمري . كدت العب لهم الوسطى لولا لحظة صحو طارئة . اقيت شعرا حزينا . تحدثت عن فلسفة الحزن وعن امي التي علمتني ان ابكي وانا بعد طفل . كانت في قميص نوم شفاف تتفجر انوثة وحيوية . صاح حلمي هاتفا بحياة الشعب . ضببت سكرانا يكذب لأول مرة في حياتي . قالت :

- انا حزينة .. اشعر ان صابر يكرهني .. لا يقبل على سهراتنا .

- صابر انسان جاد اكثر من اللازم .

- .. عملت ضدكم سنوات .. لكني لم اكن اعرفكم ..

كانت الليلة تشجع على البوح . تحدثت كثيرا عما فعلت . استبشعت امعالي ذلك كله . قلت اننا نحتضن جلادينا بكل غباء فماذا حدث ؟ . ولماذا افقدنا قدرتنا على المقاومة تماما . وعدت من الحمام ، بعد ان تقيت كل ما في جوفي وغسلت رأسي . قطعت عودتي مشروع قبله . نحيت وجهي متجاهلا . قالت حزينة :

- ومرة علمت ان واحدا من الذين عملت ضدهم قد مات في السجن ، فبدا عذابي ..

حط علينا الصمت ، يده تحيط بشعرها ، تماتبه ، استمرت :

- وظللت اسبوعا لا انام .. واصبت بانهايار عصبي كامل ..

طلب منها ان تصمت .. استمرت :

- ولولا الفاليوم ما استطعت ان انام ..

من تلك الليلة عرفت الفاليوم لأول مرة .. فيا للفظاعة .

اشعلت سيجارة . اقتربت مختفيا به من سيارة مسرعة . قال :

- زرت مطلقة هذا الاسبوع .. ربت لها شؤونها المالية .. صديقا يتصرف بنذالة حقيقية .

دافعت عنه دفاعا ضعيفا .. قال :

- انه طبيب معروف ، مكسبه كما تعلم .. لكنه يريد ان يجوع

اولاده ومطلقة ناسيا ما تحمله من اجله ومن اجلنا .

- لا داعي لان تشتبك مسائل خاصة بمسائل اكبر منها واهم بمراحل .



ضحك بشدة ، وجرني فدخلنا « كثر الطماعين » . قال :

- هذا ما فلتة لها . وفد وافني وقالت انها لم تنتظره ولم تضح من اجله فقط ، لكنها فعلت ذلك من أجل أشياء أهم .

شعرت براحة مفاجئة . فلت ان هذا يوفر علينا الكثير . ومنذ متى نسينا هذه الشوارع الضيقة المزدحمة بالجوع والفقر والمرض . في هذا الحي يقطن الشعب الذي تعذبنا به كثيرا ، فكيف تنكر أنك رائحة حياته القذرة . هنا يموت رجال من نقص الزاد وهجوم الداء ويقتل الرجل أخاه من أجل قرش واحد كما تروي الصحف أحيانا . لكن ذلك أصبح مجرد كلام كموضوعات الإنشاء التي كنت تأخذ فيها درجة نهائية . قذفت امرأة بهاء فدر جاء تحت إقدامنا . تأملت خلقتها المشوهة والقدرة في أقدامها . قلت لا مسرة لأحد هنا . والنوم مع هذه المرأة لا يمكن ان يكون نشوة ولكنه عذاب . قال :

- .. ولكنها ، أعني مطلقا حلمي ، قالت ان الموافقة على الجرائم الصغرى ، يعني الموافقة على الجرائم الكبرى .. تدبرت الجملة مرات . وقلت ان شيئا لم يعد يهمني ( وفي كل ليلة تنتقل البنت الساكنة امامي عبر الشرفة الى حجرة نوم جارها . واطل انظر عودتها بقلق . وفي الصباح انامل صباحا النضر . وأعجب لانني أتركها تنحدر . ومرة حدثتني النفس الامارة بالسوء ، ان افسم صاحب الشرفة مكاسبه . شرفتها وسط شرفتي . والذي ينتقل الى شرفة اليمين . ينتقل الى شرفة اليسار . وقلت انني أستحق عن جدارة لقب الوغد )

تهنا في الشوارع الضيقة . المنفصلة المتصلة ، كبيت جحا . وقف يسأل عن عنوان . قال :

- وأنا أناقشه مزحت معه مزاحا ثقيل . .. اقترحت عليه صياغة طريفة لبطاقة الدعوة ، ولكنه زعل .

- أعرف ان مزاحك قاسي .. ماذا حدث ؟

- قرغان .. ومع ذلك فهي مجرد تكتة . لم نصرف الزواج ببطاقات . أحبك يا زميلة . وأنا أيضا . ما رأيك أن تتزوج . لا مانع قبل ان يدهمنا اولاد الكلب ويلقوا بنا في السجن وفي نفس اليوم نذهب للمأذون . وبعد شهر نكون انت في سجن ابو زميل وهي في سجن القناطر . وتبحث عن شاويش جوعه أهم من وظيفته فتتصل القلوب برسائل غرامية . ألم يتزوج حلمي اول مرة بهذه الطريقة .. فلماذا يطبع بطاقات ؟

ضحكت قائلا :

- أنت أفسى مما ظننت ؟

- ألم أقل له شيئا .. اقترحت عليه أن يكتب على غلاف البطاقة « زواج زليخة وعاشور » فانار مشكلة كيف يكتب مهنة نوال في البطاقة . هل يزعم انها دكتورة كما يفعل . أم ان النقابة قد نحرجه لانها ليست كذلك ، فاقترحت عليه ان يكتب تحت اسمها : من اعنى يبيوت الطبقة الجديدة ، فلوى بوزه ..

صمتنا . غنى : زليخة بتحب عاشور .. وعاشور بيحب زليخة سألته اين نحن ذاهبان ؟

- أعرف مطبعة هنا .. أريد ان اطبع بطاقة باسمي ..

سألت دهشا :

- ما السبب ؟

- لا بد ان يحدد كل منا بالضبط من هو ؟

( قلت أنه قاس . ولكن قسوته تعتمد على حقيقة ما انحدر اليه حاليا . ولكن من الذي يستطيع مقاومة لحظات الضعف الى الابد . تشاجر حلمي مع الامور بسببه . نبادلا سبابا مقدما . ضربه العساكر باحذيتهم الجلدية السمكية . عاد دامي الوجه . شقت شفته السفلى . آثار التآلم الجرح واضحة . بدأ الاضراب . في اليوم التاسع قال الامور : سننقل زميلكم الى المصحة فتناولوا طعامكم . صمتنا ولم نرد . كان فمي ملحي ساعتها . بللت لساني بالماء . أشحت بوجهي

عنه . في اليوم العشرين جاءت عربة الاسعاف . تعاملنا على أنفسنا . شاهدتهم وهم ينقلونه على نقالة مستطيلة . كنت ضعيفا لا أكاد أقدر على المشي . سرت بجواره وحلمي معي . قال حلمي :

- شد حيلك .. لا تستسلم للاوهم . حالتك عادية . وبالبراهية تسترد صحتك غامت عيناه . انقلب لونهما بياضا كله . هز رأسه بابتسامة شاحبة . قال :

- اسمع .. عندي عشرون قيراطا في البلد .. اذا ميت .. ف.. وضعت يدي على فمه . منعتني من الكلام . شوحت بيدي مودعا . كان القروب يهبط وانيا على فناء السجن ، والشمس قانية . عصافير كثيرة تتقاذف هناك . اخفيت وجهي في حائط .. وبكيت !

\*\*\*

لافتة ناحلة . فقد سوادها لمعته . كتابتها البياض باهتة . قرأت بصعوبة « مطبعة العدالة الكبرى لصاحبها محمود المهدي » . الرجل أثر من عهد بائد . على صندوق الحروف انحنى . عيناه الضعيفتان محاطتان بنظارة سمكية . عندما قام اكتشفت انحناءه غير يسيرة في قامته . والكان رطب ومظلم وموحش . ماكينة القص في الركن الايسر . عاد الى ركنه متسانلا عما نريد . قال صابر :

- اريد ان اطبع كرنا باسمي

- حرف أم اكشيه ؟

- حرف .. ١٨ رقعه أبيض ..

لم يتحرك من مكانه . عاد للمقاهة مواصلا التقاط الحروف . قال :

- العلبة ١٥ فرشا . وكل مائة زيادة بعشرة قروش . عندك قلم ..

اكتب الكرت ..

انحنى صابر على منضدة صغيرة بجانب ماكينة القص . كتب

صابر الكردي

نائب سابق - حاليا شيطان اخرس

١٨ شارع مراد - الجيزة .

ابتسمت مذهولا . فلت ان الجنون يدهمنا . ناوله الورقة . لم يمد يده ، قال :

- افرا وساحفظ ..

سمع بهدوء . استرجع الكلمات . قال :

- نحن نأكل عيشي يا استاذ . هناك بوظة بجوارنا اذا أردت المرفشة .

ذلك الجنون كيف يتساقط علينا ؟ وقديما قالوا ان رؤوسنا أخطر ما فينا . فيا للكارثة التي تاكلنا .

سبل صابر . قال :

- ولكني لا أمزح يا اسطى محمود ..

ترك الرجل ما في يده . التفت الينا . قال :

- هل حضرته ... ؟

ولف يده حول رأسه في حركة دائرية ..

قلت ضاحكا :

- لا .. ومع ذلك ما شانك انت .. اطبع له ما يريد .. وخذ نقودك ..

دعانا للجلوس على دكة خشبية بجواره . قال :

- كيف يا استاذ ؟ لا بد ان أفهم . ما معنى نائب سابق . هل حضرتك وفدي ؟

- لا !

- أنت اصغر مني بكثير ، ولا اذكر اني رأيتك بين عمال المناجر أبدا ..

شاقني الحوار . قلت :

- ألا يوجد توريون غير هؤلاء يا عم محمود ؟

ضحك الرجل وقال :

- هذا عن ايامنا .. اما ايامكم .. القصد .. حضراتكم ايه ؟

همست في أذنه .. ابتسم قائلا :

- آه .. انتم بتوع الخبز والحربة .. أهلا ( ثم بعد لحظة )  
ولكني أسف .. لن اطبع الكرت .  
- لماذا ؟

- مطبعتي سيئة السمعة .. تدهمها الشرطة في كل وقت ..  
والكرت مريب ..

تساءلت عما أساء سمعة المطبعة .. قال :

- طبعنا بها زمان منشورات اليد السوداء .. وجماعة الانتقام ..  
وكان أولاد عنايت يجلسون عندي قبل أن يقتلوا السردار ..

- ولكن هذا تاريخ فديم .. فلماذا يلاحقونك ؟

- ذاك شأنهم .. والادهم من ذلك انني عندما كبرت وأصبح نظري  
على فدي جئت بمن يعينني على العمل فزاد الطين بله ..

تساءلت عينايا . انحنى فأخرج نصف سيجارة . أشعلها . قال :

- طبع بدون علمي كتاب « رجوع الشيخ الى صباه ووصفات لتقوية  
الباه » وأخذ يوزعه . فكبس بوليس الاداب المطبعة ..

جلجلت ضحكات صابر . نظر اليه الرجل دهشا . قال :

- لا تزعل يا عم محمود ، تصحكني أحيانا النهايات الهائلة للاشياء  
الجادة .. ولكن لعلها لا تكون نفس الحروف التي طبعت بها منشورات  
اليد السوداء .

قال الرجل مبتسما كأنه أدرك النكتة :

- لا .. الاخرى راحت .. عرفت واحدا منكم أيام الحرب ..  
طبعت له ما جاء به . وطلب صندوق حروف ليشتريه فاهديته  
صندوقي القديم ..

تزايدت ضحكات صابر . قال :

- أيها الرجل المعجوز .. كيف لا تعرف صابر الكردي .. هل  
أذكر لك علامة . حرف العين كان ناقصا سبع قطع . وعدت بدبيرها  
ولدي لم اجيء مرة ثانية ..

رفع الرجل رأسه . بانت على ملامحه معاناة الذكري . صاح :

- هو انت يا مريح ..

احضن كل منهما الآخر في شوق . ووقعت أنظر اليهما حائرا ..

\*\*\*

الى الزحام عدا . أقبل المساء على استحياء . الزحام عمنصة  
محرمة . صممه طويل أطول من المعتاد . فطرت ان ينظر الاوبوييس .  
قال : بل مسمي . سمنخ زوجتي عابه ويقول : لك بيت فكف عن التصمك .  
غبت بالبياني دون أن ننع . ذنربها يدك قالت : كان وراكم ما نفعلونه .  
اما الان فالتصمك مريب . سفلني انها بدأت نغار . بدا الامر مبهجا  
في البدايه . أصبح مزعجا اخبار الانبيارات تتوالى . البيوت انسي  
صمدت لمواصف الزمن فاحت منها رائحة المفونة . قالت مرة : فقدم  
الكثير حما . ولكنكم ناكرون للجميل . قلت : حورية ، لا تبالي ..

حوادث فردية والطلاق يحدث كل يوم . همهم : انتم تطلقون كل شيء .  
بعد الانتظار الطويل ؟ فيم كان العناء . لماذا يطلق حلمي زوجته ؟ من  
أجل هذا الشيء المسمى نوال ؟ نفخت وقلت : التغير قانون الحياة  
فلا يزيدني بماسستي . وضعت الكريم على وجنتيها ودارت بمقدمة كفها  
حركة دائرية . قالت : ولكن الندالة ليست قانونها . تابعت اهتمامها  
بتجميل وجهها رايا . التفكير أصبح عملية مرهقة . ماذا حدث لنا  
حفيمة . لن ننهي علامات الاستفهام حتى تصيبك بتصلب الشرايين .  
وغدا سنقف في صاله المطار ننظر عودة نوال بعد حصولها على الطلاق .  
وسنجتمع بعد غد في حفل الخطوبة . سيكون طريقا أن ادعو أممي  
للتعرف بها . فكيف تتصرف المعجوز الريفية مع امرأة مثل هذه ؟  
أوف . صدمني رجل مار . قال صابر :

- قررت ان أعود للعمل .

- أي عمل ؟!

بضحكة ساخرة قال :

- لم يكن لنا عمل سواه .

تنهدت . قلت :

- لا تجهل المخاطرة طبعاً .

- وهل جهلتها يوما ؟

بعد لحظة صمت :

- ما رأيك .. أتبحث الامر معا ؟

متهربا من عينيه قلت :

- أفكر ثم نتناقش ..

٢ - أما أحدهما فيسقي ربه خمرا .. وأما الآخر فيصلب

انزلت قديمي على الرخام الالامع . قلت : ها نحن نفشل في أول  
اختبار لنا . سنطرد من هذا الفردوس بتهمة الجهل بأدابه العظيمة ..  
ومن السهل أن تسال . ولكن كشف الجهل يبدو معرة . ولنؤرخ لهذه  
الليلة ، ففيها دخل سليل كفور المتوفية الهيلتون لأول مرة . والذي  
اختار اسم فاعة « الف ليلة وليلة » ذوافة خبير . أما كفتا أمي فقد  
دبقتها خضرة لا نزول . عشرة أعوام تعجن روث الماشية . فمن يسول  
هذه الحقيقة الآن ؟ ولتستدع قدرتك السابقة على التحدي والاستهانة .  
اذ ذاك نستطيع أن نبصق على هذا المكان . نحتقره . هل نستطيع أن  
تفعل هذا حقا ؟ كان ذلك ممكنا في الزمان الخالي . في الداخل كانت  
قوة تحد كبير ، فمن يصيد ما فقد ؟ فدرنا أن ندخله لا غازين ولكن  
مبهورين . ملتحفون جدد . لن نستطيع بعد ذلك أن نزعج ان هذا المكان  
لا يدخله الا اللصوص ومصاصو الدماء ، فهذا كلام يبدو كالكذوبة .  
هل تسفك الذاكرة باسم ذلك التحمس الذي اقترح مرة أن نحوله الى  
مستشفى للشعب ؟ ستكون تكتة رائحة لو انتهى التفيش بأنه حلمي  
نفسه .

يوم عودتها سهرنا في « سنريو المطار » . انحنيت عليّ ترد  
تهنئي بحصولها على الطلاق .. ثم سألت :

- كيف حال زوجتك ؟

أشعل حلمي سيجارتها . قالت :

- كيف نخاطر امرأة بجملها في عملية سخيفة كالحمل ؟

انفلتت ضحكة صابر الريفية . لفتت اليها الانظار . قال :

- لهذا تتزوج النساء ، ولعل لديك وظيفة أخرى لنفسك .

حلمي بجفاء لم يفلح في اخفائه :

- للضحك هنا أصول يا سيد صابر ..

ابتسم كيانه الضخم بسمة ساخرة :

- طبعاً تزيد الاصول دائماً في المستوفدات ومجمعات القمامة .

صمت كلاهما . قالت نوال مفيرة الجو :

- هناك فرصة سانحة لعمل مريح لك . ما رأيك ؟

تساءلت بلهفة :

- أين ؟

- شركة بترول كويتية .

سألت من التفاصيل باهتمام . أجر مجز حقا وعمل قليل . أيفير  
السفر ما يملأ القلب من حيرة ؟ أتستطيع هناك أن تجد النوم المريح ؟  
قالت :

- أمامك وقت لتفكر .. ولو لم يمانع صابر بوسمي أن أدبر له  
فرصة أخرى !

تناول رشفة من كوب الماء . نظر الى الراقصين في البيست . قال :

- فكرة طريفة .. وأمسى لمن عمك محمود الزمان الذي جمل

مطبعته تبدأ باليد السوداء وتنتهي برجوع الشيخ ..

أشحت بوجهي . لم ترد . تظاهرت انها لم تفهم . استاذن حلمي  
وقاما يرقصان . تأملت جسدها الفارع ملتصقا بجسده . قلت ان مقاومة  
ذلك كله ليست مستحيلة . ولكن أين القوة ؟ قال ساخرا :

- أهنئك بالوظيفة الجديدة .. ستدق أموال الاحتكارات الاميركية  
قبل أن تموت )

- لماذا غابت حورية ؟

- اعتذرت بالمرض .. ولعل زهورها أعجبتك !  
ضحكت قائلة :

- نعم أرسلت لي زهورا صفراء .. أنت تفهم لغة الألوان طبعاً .  
« أجل : الموت . هذا رأيها فيها . وأمس صاحبت : لن أحضر ..  
مشتغلكم انتم فبلوها كما تشاءون » .  
قلت مهونا :

- لا تخضعي للاوهام .. حورية يحترمك ..  
- اشكره على مجاملتك .. الحقيفة انها لا تحبني .. وكثيرون  
منكم كذلك .. دعونا الجميع .. وهالك النتيجة .  
- مشاغل الحياة ( ثم ضاحكا ) ونحن مستجدون في هذا العالم  
الهيلوني ..  
حلمي مبتسما :

- البعض يقول انني تبرججت ، وهذه مجرد شعارات فارغة ..  
« أصبح كل الكلام فارغا .. فلنتهفه كل شياطين الجحيم . ولو  
صدق ما يقول ، اذن فحيانا ضاعت في لعبة هائلة . وملعون أب من  
يصدق الاحلام بعد ذلك . تأمل الرافعة التي أمامك . ما امتنع جسدها .  
وقبل أعوام لم تكن العين ترى الا حاسوبية . كان عنافها متعة القلب  
والروح . ثم أصبحت العين تزوغ أحيانا وراء درف سارح او نهد حطل . وفي  
بيد انها ظلت مرقا الجسد المرقق . وها نحن نفكر في الخيانة . وفي  
لحظات الحب كنت أندمج الى حد لا أميز لنفسى أعضاء . ومن طوارئ  
الزمن الجديد أن تسعى بكل شيء حولك . تحولت لحظات نشوتنا الى  
عذاب . كالذباب القلعة أصبحت . حول زواجهما اختلفنا . صاحبت .  
سببت . دافعت ما استطعت . قالت : عندما يبدأ الجيل في الانهيار  
لا يبقى شيء . لاحظت اسيان انها بدأت تهتم بتجميل نفسها . عرفت  
منصدة التسمية أدوات التجميل . وأول مرة رأتها نوال قالت :

- زوجتك جميلة ولكنها لا تعرف كيف تكون انثى . دعها لي .  
رفضت يومها . سخرت منها حورية الى حد التجريح . لكن  
القلق بدأ يشتابها تدريجيا . تزايد . قلت ان هذا طبيعي . ذبل شبابها  
في سنوات السجن الطويلة ، ولعلها تظن انني قد أطلقها . فهل خطر  
هذا على القلب . ما أقصاها من تصورات .. صاحبت :

- لم يعد هناك مستحيل .  
- حورية .. لا تحلي حياتنا جحيما ..  
تمرت عيونها الجميلة .. سرح الكثر فيهما .. قالت :  
- ذهب كل شيء فلماذا أبقي أنا .. هه .. أصبح شامركم الوحيد:  
انكحوا ما طاب لكم من النساء .

صحت غاضبا :  
- هذا تجريح لا أقبله ، وشخصي لا يهمني .. لكنك تتعدين الحدود  
الى أشياء أخرى ..  
ضحكت ساخرة .. قالت :

- الله يرحم الجميع .. ستمسود من الكويت بسيارة وتصبح  
هيلتونيا كصديقك الطبيب ، فهل تبقى علي ؟!!  
أصبحنا نقتات بالكدر . شكوكها تزداد . ولتقر بأنه رغم تأكيدك  
فان النفس لا تبرا من الغرض ولا من المرض ..  
انصرفت نوال لصيوفها . نظر حلمي الى كوكبة صغيرة من زملاء  
السجن يجلسون في ركن المكان قال :  
- قاطع الزملاء حفل زفافني .

- هذه أوهاام .. مجرد مشاغل ..  
تناول كأسين من خادم كان يعبر المكان . قال :  
- لا تعزني .. يأخذون موقفا مني وانت تفهم ( ثم بعد لحظة )  
ماذا يريدون ؟ انتهى كل شيء . سأعيش حياتي كما أريد .  
- لا تشغل بالك .. أنت تفهم السبب ..  
باستهانة قال :

في زحام القاعة تبعد الحياة أكثر مراحا .. وتأمل هذه الكوكبة من  
الحسان . غابت عن العين كثير من المسرات . وهذا العطر الفواح . ولا  
تلمح العين الا عددا قليلا من زملاء الزمان الماضي ، فهل تجاهل حلمي  
دعوتهم أم أقعدتهم رهبة المكان . ولو كان هنا .. أكان يدعوهم ؟ آه ..  
كنا ضحكنا حتى طفرت الدموع . ( ويوم اختفى كان يوما كابوسيا فمتى  
تزول مرارته . بلا مقدمات على الاطلاق . بيد انني راجعت الشواهد  
بعد ذلك فأيقنت انني كنت غيبا الى درجة الحمافة .. أين اختفى حذر  
الزمان الماضي . كنا نشم الخطر على بعد أميال . ولكننا نعيش عصر  
الفايوم فلعلنا الله على كل شيء . ضغطت على الجرس متأملا اللافقة  
التي تحمل اسمه . باهتة طول ما مر عليها من أزمان . وضعت لاول مرة  
في عهد الطلب بالجامعة . ويوما كانت مقرا لطبعة مربية برقت فسي  
حناياها عيوننا المفترسة . وتفجر الحماس . طال الضغط وما من يفتح .  
أخيرا اطل وجه الجارة . قالت :

- أستاذ عمر .. الحمد لله .. هالك المفتاح ..

فلت :

- ألم يقل متى يعود ؟

بوجه كاسف قالت :

- الله أعلم .. جاءوا فجر اول أمس واخذوه .. أصر قبل أن  
يمضي على ايقاظي وترك لك المفتاح معي .

جلست قليلا في صالة شقتها . دخت بشراة . سألتني :

- ماذا حدث يا أستاذ ؟ ألم تقولوا ان هذا قد انقضى ؟!

ابتسمت محزونا ولم أرد . سألت حوائط الشقة الفاحلة ان  
تحدثني فاستمعني عليها الكلام فيا للقسوة . فتشت الأوراق بدفة .  
حرق بعضها . قبل ان أمضي تذكرت درجا سريا في الدولاب . عدت  
اليه . يا لي من غبي ! كدت أنساه . فرأت بانتباه . مزفت كل شيء .  
قالت الجارة :

- لا مؤاخذه يا سي عمر .. كلمني الأستاذ عن الإيجار ..

- سيصلك في موعده ..

ها قد مضى أكثر من عام على غيابه .. ففي أي أرض يستقر الآن .  
وماذا تغير من صور الماضي ؟

في أي سجون هذا العالم يستقر الشاويش متولي . وعنبر ؟ من  
يسكنه الآن ؟ لصوص أم فوادون ؟ وها نحن في ليلة هيلونية فاخرة .  
ما أطرف أن تصرخ الآن بما حدث . تلقى حلمي الخبر بثبات غير  
عادي . قال :

- نصحته فلم ينتصح . الظروف تغيرت ..

تأملت الكلام الذي فاه بهذول . أهي نفس شفاء الزمان الماضي ؟  
قلت :

- لم يكن يفعل ما يضر . والسالة أبسط مما يصورونها . وحتى  
لو لم تكن كذلك .. فهل تظن انه كان ...

نفخ بضيق .. قال :

- انه مفامر ومتطرف .. ويسارته طفلية ..

هذا عصر البحر والمفونة .. اغلقوا افواهكم قبل ان تقولوا  
الدنيه . ويوما قبل ان يغيب قال : « لن يحكموا علينا ان نظل كالافوات  
والبلد في حالة حرب » . أما يوم ماتم أمه فان المقرء قرأ « ثم بدا  
لهم من بعد ما راوا الآيات ليسجننه حتى حين . ودخل معه السجن  
فتيان . قال احدهما : اني أراني أعصر خيرا . وقال الآخر : اني أراني  
أحمل فوق رأسي خبزا تأكل الطير منه . نبئنا بتأويله انا نراك مسن  
المحسنين » . ساعتها قلت ان الحلم قديم وكذلك القهر . فمتى يرتاح  
القلب ؟ ها هي اقدامنا تنزلق الى مستنقع لا ندرى قراره . كذلك  
الجب الذي ألقى فيه يوسف . فمن لنا بمن ينجدنا . وهل تملك حقا  
قوة ترد بها اغراء التي تقول لك : هيت تك . حفل زفافهما شاهد  
على ما انتهينا اليه .

اقتربا مني . فاح طرهما على البعد .. لمعت الاضواء على فستان  
الزفاف الابيض . سألت :

- هذا تاريخ قديم وانتهى .. المسألة متعلقة بزوجها السابق .  
وهي ضحية وليست جانية . لقد اضطرها للعمل معه ضدنا . ثم انسا  
قد ابتسمنا في وجوه الجميع وانتهى الامر .. هل هي وحدها التي  
وفقت من قعر القفة !!!  
أبمثل هذا المنطق كنا نعالج المسائل ؟ أغلقوا أفواهكم قبل أن  
تقولوا الدنيا ..

انحنى يسلم على واحدة من المدعوات . قدمها لي . تأملت اكتظاظ  
أنوثتها منبهرا . كانت جميلة كزهرة رغم شحوب وجهها . تابعت جلالها  
مشوفا . تحدثنا قليلا . استأذنت لتهنيء نوال . غمز بعينه فسي  
اثرها . قال :

- لاحظت انها تأملتك باهتمام . أنت مدين لي بالشكر . أثرت  
اهتمامها بتاريخك العظيم !  
آه .. تأمل المهزلة .. لتضحك حتى الموت .. المثل هذا كنا  
نصنع التاريخ ؟ ..

- أشكره .. ولكن من هي ؟  
ضربني على كتفي ضاحكا . قال :  
- لا تخش شيئا .. وهي في ظروف نندم معها المقاومة ..  
- يعني ؟

- أسر زوجها في عملية حربية منذ عام .. والوحدة مراد كما  
تسلم !  
ماعت نفسي . تقلص حجابي الحاجز . تملت بالحمام . بصدت  
عنه . قال ملاحقا :

- لا تشغل بالك .. بوسع نوال أن تسهل الطريق ..

.....

عند الباب التحقت بكوكبة الرفاق . لم يقطع وصولي حديثهم .  
في البداية بدا كأحداث الزمان الماضي .. ثم انتشرت العفونة .  
تحدث واحد عن « سام ٣ » وغارات العمق . وروى مطلع بعض الاسرار  
الفكحة . وقال ثالث انه يكتب مسرحية عن بحر البقر وفيلما عن مصنع  
أبي زعبل . فقهقت أعماقي بالخمر الزاغة فيها . قلت : عال .. صفقة  
رابحة لا تقل عن ألفين من الجنينيات . علة فالיום كاملة لا تفيد . وفي  
الاسبوع الماضي قال حلمي : كطبيب وكصديق أحذرل من ادمان الفاليوم ،  
ستصاب بانهايار عصبي مفاجيء فحذار . مرّ شبح المرأة الفارعة الطول  
بجوارنا . أغصيت خجلا . هل يشير حلمي يوما لزوجتي ويقول ان  
الوحدة مرار !

سحبني واحد الى ركن قصي . قال :

- لديك أخبار عن صابر ؟

- مضى أكثر من عام على غيابه .. في البداية صدوني عندما  
سألت الى حد التهديد .. ثم انقطعت الاخبار .  
- أخطرتني رسول منه انه في ظروف سيئة .  
سألت ملهوا عن التفاصيل . قال :  
- عاملوه بشراسة فأضرب عن الطعام وعادوه الداء القديم .  
بدت التفاصيل مرعبة .. حكى طويلا ثم قال :  
- معلوماتي ان المسألة خطيرة فعلا . ثقب في الرئة اليمنى بمساحة  
أربعة سنتيمترات مربعة .

توقف الحديث .. افتتح البوفيه .. أكلوا هنيئا وشربوا . ضحكت  
أكثر مما ينبغي . قلت اني مريض .. مريض .. عدت في الهزيع الأخير  
من الليل مرهقا .. فتحت حورية عينيها . غطت طفلتنا . قالت :  
- نحن في الفجر .. لماذا نقلقنا ؟

- كنت في حفل زفاف ..

سأخرة قالت :

- عقبال عندك ..

لم ارد .

عندما أخبرت حلمي قال :

- خير سيء .

- لا بد من التصرف .

- آه .. طبعاً .. ولكن ليس في يدنا شيء ..  
طالبته نظرتني المذهولة . قال :

- اسمع .. نوال تعرف بعض الناس .. اصدقاء زوجها الاول .  
صحت بجزع :

- هؤلاء ؟

- نعم .

- ولكنهم ...

نفخ ساخطا :

- لا تزعجني .. ما فات مات . سنسافر غدا الى بيروت . بعد  
عودتنا من شهر المسبل ترتب لذلك ..

ضحكت . فقهقت . نظرت اليّ دهشا . قال :

- عمر .. أعصابك مرهقة جدا .. حذرتك وأكرر التحذير ) .  
فالت حورية :

- لماذا لا تنام ؟

ذلك الحلم المستعصي مني يتحقق ؟

- آه .. ناوليني النوم .. وأغلي كوب اللبن .

قامت برمة .. اختفت في اتجاه المطبخ . فتحت الشرفة . كانت  
الفتاة تعود من جولتها الليلية . تأملت ففزاها من الشرفة كهولان صغير .  
أذن الفجر من بعيد « يا نائما بين الانام .. قم واذكر الحي الذي  
لا ينام . مولاك يدعوك الى ذكره وانت مشغول بطيب المنام » . ما انسى  
أن تكون حيا ولا تنام . سرى النوم في الاعصاب . ولكن أين النوم ؟  
تربيع المفرد في الثلث الأخير من راسي . قرأ : « يا صاحبي السجن ..  
أما أحذركم فيسقي ربه خمرأ . وأما الآخر فيصلب فتاكل الطير من  
رأسه . قضى الامر الذي فيه نستفتيان » .

### ٣ - النوم

ما أطول الطريق . ما أخفق زحامه . برودة مطلع الليل . وتسال  
الى أين ؟ وما من مجيب . هل تعود ليالي النوم حفا ؟ ثلاث ليال كاملة  
وانت يقط تماما . الزعيق المفاجيء لانفسه سبب . الرجفة الطارئة .  
اهتزاز الشفاه . وتقول حورية : عيناك مفتوحتان على الآخر . نظراتك  
مخيفة فهل أنت بخير ؟ نعم . أعصابك مشدودة كحل مركب يشده  
انسان بأقصى قوته . المركب ثقيل . والحبل مشدود . مشدود .  
وتذكر يوم عرض عليك العمل فجيت وطلت بما تطلت . رفع أكثر من  
صديق كتفيه يائسا . بصقت الف مرة على عتبة بيوتهم . نحس  
آخرون . وصدرت البرقيات ساخنة ومحتجة . استدعاك الرجل .

ألقي البرقيات في وجهك . صاحت ملامحه المنتفخة :

- سبق أن حذرتك من التدخل فيما لا يعينك .

- لكن هذا يعينني .

زاعقا : لست بقية أهله ..

- لا أهل له وأنا صديقه .

- أضرت بكما الصداقة قديما فاهتم بشؤونك ..

- هذه شؤوني .. أخص شؤوني ..

ابتسم ابتسامة صفراء . قال :

- الإظهار انني سأسلك لأوانسته .

نظرت اليه بشراسة . ها هم زبانيته يتبعونك . كالظل يمشون  
وراءك . بمظاهرة مربية يمارسون عملهم . كأنهم يقولون : نحن خلفك  
فلا تفعل شيئا . وقد نجحوا ، أصبحت أسيرا في أيديهم . لا تفعل  
شيئا . لا تتصل بأحد .

وأسس في الفجر . خبط الباب . قمت مذعورا . وجدت وجهها  
غريبا . عانيت حتى تذكرت . قال بلهفة :

- أستاذ عمر ألا تتذكرني ؟ أنا الشاويش متولي ..

- أهلا ... تفضل .

تتابعت أنفاسه . قال :

- لا تؤاخذني .. حاولت أن أجيء نهارا لكن الزبانية حولك ..

- خيرا يا عم متولي ..

- الاستاذ صابر في خطر .. وهم يصرون على اهمال علاجه ..

روى التفاصيل المروعة . فأم ، طلبت منه أن ينتظر . عدت بنقود

دسستها في يده . رفض باباء . قال :

- الله يسامحك يا استاذ .. صحيح نحن نأخذ أحيانا ، لكن

الاستاذ أخويا .. عيب !

بكت حورية عندما سمعت التفاصيل . ليلة باكية حزينة بلا نوم .

عابثتي في العصر فكرة شيطانية . سافودهم في رحلة طويلة على

الأقدام . أطول رحله في التاريخ . رجل بلا نوم يعود بابعيه في رحلة

الى أعماق المدينة . من الجيزة بدانا . وها نحن في مطلع شارع الأزهر .

لا بكل أقدامك . كيف نأتى لك ان تمشي كل هذا بلا نوم ؟ وقعت أشرب

في معي . أسرع الرجل يتحدث في النليفون . قلت انه لا بد وقد

تعب من المشي ويريد بديلا . تركت كوب الماء فجأة وخرجت مسرعا .

لم يكمل مكانته . لمحه يجري خلفي ملهوبا . هضرت خطواتي حتى

لحمني . الزحام يزداد . يتكاثف . أين كان كل هؤلاء الناس في الأيام

الماضية ؟ كيف عميت العين عنهم ؟ الدنيا برد .. برد .. لو مطف

او طافية . قال صوت : مولد الحسين كل سنة وأنتم طيون . غبت

في الزحام . تتعني بمسقة . ثلاثة أيام بلا نوم . حبة الفالسيوم هددت

مفعولها . القلق يحطم الأعصاب . لحظة ارتخاء واحدة . لحظه نوم .

أريد أن أغمص عيني . جفوني مرهقة .. تنزأ لا يطاق . امش .

امش . امش . رأسك عار فهل تخطف عمامة أم قريوشا ؟ المدينة

الفلاحي أنسب الأشياء . جلايب وبسمل وبلاطي . فساتين وجنولات

وملايات لف . ناس . ناس . ناس . يزعمون فلم لا تزعم . يضحكون

فلم لا نواجههم بالحقيقة المرة . رائحة العرق الشتوي ضعيفة . لكن

الزحام دافئ . الرجل يمشي . أنا أمشي . في هذا الشارع قال :

سأعود الى العمل . أي عمل ؟ لم يكن لنا عمل سواء . لا تجهل المخاطر

طعما . لم أجهلها يوما . أفكر ثم تتنافس . عند المناقشة جئت .

نملك قدرة على الكلام تحيل الباطل حفا ، والحق باطلا . امش .

فلتتحطم سيفانه . لا يهمني ماذا يحدث بعد ذلك . سيمود لرئيسه

ذي الوجه المنتفخ باكيا : حطم أقدامي يا بيه .. دسدهشها .. يا لها من

نكتة . لاضحك عليها . لماذا لا تضحك . تخجل ؟ لا أحد يسمعك ..

الا نسمع الضجيج ؟ فلنضحك مرة . نيتسم . البسمة بلهاء . لا أحد

قد تنبه . نضحك بصوت أعلى . ها . ها . ها . ها . برافو . فهقه .

فهقه . لماذا ينظر اليّ هذا الرجل . نسأله . مش معقول . ماذا حدث

لي ؟ هل بدأ الانهيار الذي تنبأ به حلمي ؟ انهيار ماذا ؟ حلمي كلب

« وولف » ضخم نافع . انسان يبيع كل شيء بفخذي امرأة . سفخصي .

اسأل الرجل :

- يا سيد .. يا مواطن .. لماذا تبتسم ؟ أنا اكلمك . نعم انت .

أنظنني مجنونا ؟ لا .. انتظر . قف حلفتك بالحسين .. سافول لسبك

شيئا .. هذا الرجل الذي يمشي ورائي مخبر .. تعال هنا يا ابن اللثيمة

.. هل تنكر انك مخبر ؟ فقوا يا عالم .. يا هو .. يا مواطنين ..

يا جدمان القورية والتربية والجمالية والحسين .. فقوا .. اللي يحب

الناس الجدمان يصفق . كمان نصفقة . هذا الرجل مخبر ، وأنا أسأله

امامكم : لماذا تمشي ورائي ؟ أجب يا روح أمك ..

صوت : هل أنت مخبر بجد ؟ آخر : تكلم . الرجل خائفا : اتركني

يا عم انت .. هذا رجل مجنون .

- اسكت يا ابن الكلب .. بطاقتك .

- ليس معي بطاقة ..

- ألم أقل لكم ؟

صوت : لماذا تمشي وراءه ؟ آخر : مخدرات ؟ ثالث : دعارة ؟

- لا جاسوسي .

- اسمعوا يا عالم .. يا هو .. أنا جاسوس . يا نذل يا خادم

الانذال . خذوا هذه الجاكطة . والكرافته . والقميص . والفانلة .

هذه الندية السوداء . وهذه . وهذه . أربع رصاصات أصابتنني في

بور سعيد سنة ١٩٥٦ . أسألو ويليامز ضابط المخابرات الانكليزي

كم كيلو من لحمي نهشته كلابه .. اسكه يا معلم قبل أن يهرب .

« تعال هنا يا ابن الزانية . ماشي وراءه ليه ؟ » « يا عالم مظلوم .

ليس لي به شأن دا راجل مجنون » .

- سامع يا معلم .. أنا مجنون .. ثلاثة أيام بلا نوم اولاد الكلب ..

- يا معلم لا تصدقه .. هذا رجل كافر ، من اللي بيشتمو ربنا ..

- وانت مالك .. يعني ربنا حاروك قوي .. ولا يعني بلاكيب ..

- بتمتلك يا معلم .. واحد صاحبك ، أخوك ، حبيبك ، أكلت معه

عيش وملح . نمتو سوى على البرش ، في الندى والظل . في المطر

والحر . وعيان . سل درجة تالته اللهم احفظنا ويشفي كل عيان .

في صدره . هنا يا معلم . تقب أربعة سنتي . فد الريال الفضة

القديم . ومع ذلك يجسوه . كفرت اللي فلت حرام ، عيب ، ما يصحش .

فلت لهم بالدوق بالانسانيه . رجيتهم . سرحوا ورائي ميت كلب مسفور ،

ده واحد منهم ..

- عدالك العيب يا استاذ .. بطلوا افترا بقى على العالم !

- يا معلم أنا غلبان .. أكل عيش .

- ابحت لك عن شغلة نظيفة .. أوسخها شغلة أشرف من شغلتنك .

سرح نسوان . بيع مخدرات . لكن أذية الجدمان لا ..

- يا معلم .. دول كفرة .. دا رافضي وابن رافضي ..

- برضه يقول لي ربنا .. انت هاستغفلني .. هانسرح بي .

طب وديني وما أعيد ما أنا سايبك الا يضرب المركوب . يا جدمان .

يا رجالة . افلع يا جدمان انت وهوه اللامؤاخذه . اللي يحب ربنا

يضرب . اللي يحب النبي يضرب . اللي يحب الحسين يضرب . كرامة

لك يا سيدي يا حسين يا ميت مظلوم في بلاد الغربة . كرامة للحسين .

اضربوا . اضربوا المفتري ابن المفري . بالمركوب يا سيد . ايدك لا .

ما توسخهاش . بالمركوب .

ضربوا . ضربت . تزايد الزحام . في قلبه رأيته . كانت فامته

المحنية فد استقامت . يرى جيدا بلا نظارة . يحمل حذاءه القديم .

يضرب بقوة كتاب عفي . قلت :

- يا عم محمود .. يا عم محمود يا مهدي .. أنا عمر .. عمر

الدهشان ..

نظر اليّ . برفت عيناه بنظرة قوية :

- مش مهم .. اضرب . اللي يحب الحسين يضرب . كرامة لك

يا سيدي يا حسين ، يا ميت مظلوم في بلاد الغربة .. اللي يحب الشعب

يضرب .. اللي يحب مصر يضرب ..

تدافعت موجات الزحام . كل كثيفة . كثيفة . كفاف نهر دافئ .

فصلت بيننا . أين أنا ؟ أين هو ؟ أين أي انسان ؟ بلا حذاء ونصفي

الاعلى عار . أين برودة مقتل الليل ؟ وسط الزحام دافئ .. اجساد

طرية وأخرى خشنة . زغاريد نسائية . أرداف وأنداء . أذرع خشنة

مقولة .. كرامة لك يا سيدي يا حسين يا ميت مظلوم في بلاد الغربة .

دفع .. دفع .. أريد أن أنام .. أيد كثيرة تربت على رأسي .. وجه

زوجتي . ابنتي تبسم . تتسع بسمتها . رائحة عرق شتوي مختبئ ..

أخيرا سأنام ..

وسط الزحام سأنام .

صلاح عيسى

معتقل طره السياسي - القاهرة - ١٧ مايو ١٩٧٠

# اصول ابن تارخ قديم

- ٢ - ابو العلاء

- تعوق ثقيل السرقة والفجعة  
ووطاة الاذلال بالرغيف -  
لا نقطة الزيت التي تمنحها اكتمال  
دورة الحصاد

يا من يدلني على المسافر الحصيف  
تحررت عيناه من رغائب البشر  
وانطلقت عيناه من اسارير الارض للتراب  
يضيء للانسان ، حيث كان ، شمعة !

\*\*\*

يا شيخنا .. يا شيخنا الضرير :  
ماذا رأيت من وجوهنا فاخترت راحة البصر  
ويقظة البصيرة !  
ماذا سمعت من حديثنا العبوس ، فاعتزلت  
منقبا صحيفة الزمان ، عن اثر  
قراة فاكثفت ام علثت فاسترحت ؟  
لكن قلبك الكبير ، كالشعاع ، دائما على سفر  
يجوب بدء الكون ، والختام ،  
ويلحق القادم بالذي مضى  
في رحلة المعنى ، وفي قافلة الايام !  
يا شيخنا .. يا شيخنا الضرير :  
هل آن للانسان ان يطاول السماء  
بنبض قلبه الصغير ، حين تومض العينان بالاحلام  
بقبضة لم تتسع للمسة السلام ..  
لكنها تفوس في ذبائح الدمار والحطام !!  
هل آن للانسان ان يجاوز الآلام  
مهاجرا من عالم الملل والسامة  
الى صفاء « المحيين » ..  
وعالم النقاء .. والكرامة ! (٢)

فاروق شوشة

القاهرة

الليل في « معرة النعمان » جاثم عنيد  
تلاصقت الواحه كحائط صفيق  
وامتد من حباله الفلاظ وجه فاتك جسور  
ينسل في دائرة الالوان والظلال  
بحثا عن الجياع والعبيد  
والموثقين في ضلالة القيود  
وانت في ذهولك الكوني مثقل شريد ..  
ترود بالخيال عالم الصراع والاضداد  
تمد للسماء

عقلا طليق اللطم ، واري الزناد  
يقدح باللهب والشر  
مشيعا في دورة الزمان والفلك  
حقيقة الاحياء والموتى ، وجوهر الصفات والاشياء  
منفتحا على صفاء النفس والسريرة  
محدثا .. مرددا :

« الكون » يا صحاب في قلوبنا ينضي  
حين تميل للرحيل زهوة العيون  
فتبصرون .. يالهول ماستبصرون !  
وستشرق الجوانح الدفينة  
بكل سر كامن في قاعها يطوف  
عارية من الشكوك والظنون ..  
نقية من الهوان او مذلة السؤال  
طليقة من ربة الخوف ومن اسر المتاع

\*\*\*

تساقط الاوهام والخوف  
ويصبح الموت صدى ، وتصبح الحياة  
حزمة من الظلال  
الكون يا صحاب ليس ضحكة وليس دمة  
لكنه رحي تدور ، تطحن الهشيم والرماد  
والباذخ المعتد من شوامخ الجبال  
بورك من يظل فوق ظهرها .  
حبة رمل او حصاة ،

(٢) هذه القصيدة من ديوان « العيون المحترقة » الذي  
يصدر قريبا عن « دار الآداب »



# مقابلة أربيش مع :

## الشاعرة نازك الملائكة

بقلم الدكتور محمود محمد الحبيب

### توطئة

عرفت الشاعرة المبدعة نازك الملائكة بعد تعييني في جامعة البصرة في سنة ١٩٦٥ . وكانت تعمل استاذة مساعدة في قسم اللغة العربية وادابها في كلية الآداب ( ١٩٦٤ - ١٩٦٨ ) .

وفي عام ١٩٦٧ التقينا في قسم اللغة العربية زهاء ساعتين في لقاء أدبي وافقت عليه الشاعرة لتجيب على عدد من الاسئلة التي اعدتها مسبقا ، وتناولت الشعر الحر واهدافه وميلاده وتطوره ، وقضايا تتعلق بالشعر المعاصر والشعراء .. وكنت اسأل ، وكانت تجيب قاصع خلاصة امينة النقل لآرائها .. وبعد ايام قدمت اليها مسودة المقالة لطالعتها والموافقة علي نشر ذلك الحديث . ولكنني فوجئت بأن من عاداتها - وهذا حق مفهوم - ان لا تسمح بنشر آرائها ما لم تكتبها شخصيا وبكلماتها .. ومع هذا فقد وافقت على ان نعيد الكرة فاسأل ، وكتب اجابتها على كل سؤال مباشرة ..

وحالت مشاغل التدريس والحياة دون ذلك رغم اننا نعمل في جامعة واحدة ، ونسكن في حي واحد في جامعة البصرة .. وفي شباط المنصرم من هذا العام ، كتبت الى السيدة الشاعرة حيث تعمل حاليا في قسم اللغة العربية بجامعة الكويت اذكرها بذلك اللقاء الادبي ، فردت انها لا تزال مستعدة للاجابة ..

وهذه هي الحصيلة .. اسئلة صريحة الى الشاعرة نازك الملائكة واجوبة صريحة من جانبها كتبها بخطها ، والنسخة احتفظ بها حاليا في مكتبي الخاصة .. هذه آراء رائدة الشعر الحر نازك في الشعر الحر الذي ولد على يديها في سنة ١٩٤٧ ، والتي كانت رائدة ايضا في وضع نظريته في سنة ١٩٥٤ ، والتي تبلورت في كتاب قيم في سنة ١٩٦٢ .

اني اذ اضع هذه الآراء الحرة لشاعرة حرة بين يدي القراء من ادباء وشعراء في دنيا العرب ، فلايماني العميق ان هذه الصحف هي فصل ممتع في قصة الشعر الحر وشعرائه والدخلاء عليه ، وانها سجل يمثل وجهات نظر شاعرة معاصرة مؤمنة بالشعر الحر ومستقبله بغد ايمانها بالشعر العمودي . فالشعر الخليقي ، كما تقول ، ان يموت مطلقا فالستقبل العظيم لا يزال ينتظره ، كما ينتظر الشعر الحر ..

### ثمانية عشر سؤالا تجيب عنها نازك الملائكة

س ١ : تناول عدد من الكتاب الشعر الحر فوصفوه بأنه ابتداء بحور جديدة وتحرر من القوافي . وقيل انه تنويع بين بحور مختلفة ، وانه امتزاج بينها . فما رايك في ذلك ؟

ج - الشعر الحر فيما اعلم لا يخرج على بحور الشعر العربي بأي شكل من الاشكال ، وقوامه المزج بين مختلف تشكيلات البحر الواحد بحيث يجتمع المشطور مع المجزوء

مع المنهوك مع التفعيلة الواحدة المفردة . واكثر ما يكون هذا في ستة بحور هي : الكامل والمتدارك والرمل والرجز والهزج والمتقارب ، حيث تعين التفعيلة الواحدة على تنوع اطوال الاشطر . واقل ما يكون ذلك في بحرین اضافيين هما الوافر والسريع . وقد سبق لي ان شرحت هذا كله شرحا وافيا في كتابي « قضايا الشعر المعاصر » الصادر سنة ١٩٦٢ .

اما كون الشعر الحر يتضمن التحرر من القافية ، فليس ما يمنع من ان يكون ذلك لان الشعر الحر يحتمل ان يكون مقفى او غير مقفى . واكثر الشعراء يستعملون القافية ، واقلهم يبنذونها كليا وذلك لا يتعارض مع طبيعة الشعر الحر .

اما قول بعضهم ان قوام الشعر الحر مزج البحور المختلفة في قصيدة واحدة فهو مردود كليا ، لان القصيدة الحرة الواحدة لا تخرج عن البحر الواحد الذي بدأت به . ومن يخرج من الشعراء سرعان ما يرتد فتموت محاولته في مهدها ..

س ٢ : هل لجماعة ابولو اثر في الشعر الحر ؟

ج - دعت جماعة ابولو الى مزج البحور كلها في شعر سموه بالشعر الحر في الثلاثينيات من هذا القرن . وليس لمحاولتهم هذه اية صلة بحركة الشعر الحر فقد قامت دعوتهم على ابقاء الشطرين والمزج بين البحور المتنافرة . وقد كانت دعوتهم في مهدها فلم يتبعها احد في العالم العربي .

ومن المؤسف انني اطلقت اسم الشعر الحر على شعرنا الجديد عندما كتبت عنه سنة ١٩٤٩ في مقدمة ديواني « شظايا ورماد » . وسبب هذا انني لم اطلع على حركة مدرسة ابولو لانني كنت ابان ظهورها صبية صغيرة



دون الثالثة عشرة من العمر . ولو كنت اطلعت عليها لتحاشيت على الاقل اسم الشعر الحر الذي يحدث التباسا في ذهن القارئ .

س ٣ : لقد استبعدت في كتابك « قضايا الشعر المعاصر » الموشح الاندلسي كشعر حز واعتبرته كشعر تفعيلة . ما موضع شعر المهجر في اطار الشعر الحر ؟

ج - لا يمكن ان يقال عن الموشحات انها شعر تفعيلة لانها ليست كذلك ، وانا لم اقل هذا في اي اثر لي . وانا الموشح قصيدة مبنية على الشطر وهو لا يخرج عن اطار الشعر العربي القديم . وقد نسب الى امرئ القيس الموشح التالي :

توهمت من هند معالم اطلال

عفاهن طول الدهر في الزمن الخالي

مربع من هند خلت ومصايف

يصبح بمفناها صدى وعواذف

وغيرها هوج الرياح العواصف

وكل مسف ثم آخر رادف

باسم من نوء السماكين هطال

ولا يختلف الموشح عن القصيدة العربية الدارجة الا بترتيب قوافيه ، وما عدا ذلك فهو شعر خليلي خالص يقوم على الشطرين حيناً ، وعلى الشطر الواحد حيناً دون ان يمتزج فيه التشكيلات المتنوعة كما في الشعر الحر .

س ٤ : اشرت في عين الكتاب ، ص ١١١ الى انك قد اكتشفت تفعيلة جديدة هي فاعل كما وردت في قصيدة « لعنة الزمن » في ديوان « قرارة الموجة » حيث قلت :

كان المغرب لون ذبيح

والافق كآبة مجروح

وقلت ان التفعيلة ( فاعل ) لا تمتنع في بحر الخبب ، فهل انك اكتشفت تفعيلة جديدة ؟ وهل اثار الاكتشاف نقاشا في المجلات ؟ وهل علق الشعراء والمهتمون بالعروض على ذلك ؟

ج - في الواقع انني لم اكتشف التفعيلة ( فاعل ) من بحر الخبب ولم ازمع اني اكتشفتها ، وانا هي تفعيلة واردة في دائرة المتفق التي ينتمي اليها بحر الخبب . وليس يخفى ان وزن المتدارك « فاعل فاعل فاعل » فاذا وردت التفعيلة ( فاعل ) في وزن الخبب الذي هو « فعلن فعلن فعلن » فانما ذلك لون من الرجوع الى اصل الدائرة مع زيادة في التجوز .

واقول انني لم اكتشف شيئاً لانني انما وقعت فيها على سبيل الفلظ وعدم الانتباه خلال الحالة الشعرية ،

وحين انتبهت اليها وجدتها لا تضير الخبب شيئاً فتركته في مكانها خاصة وانني وجدت اذني لا تنفر منها . وقد وجهت في « قضايا الشعر المعاصر » دعوة الى الشعراء والنقاد بأن يبدوا رأيهم فيها ، فاذا قبلت فيها ، والا فلا ينبغي لنا ان نخرج على الوزن العربي الجميل .

س ٥ : كثر الجدل حول اول قصيدة نظمت في الشعر الحر . وقيل ان المرحوم بدر شاكر السياب قد سبقك الى ذلك في قصيدته « هل كان حبا » في ديوانه « ازهار ذابلة » ( ١٩٤٧ ) بينما انت تصرين على انك سبقته زمناً في قصيدتك « الكوليرا » التي نشرتها مجلة العروبة في ١ - ١٢ - ١٩٤٧ بالمقارنة مع ديوان السياب الذي ظهر في منتصف كانون الاول ١٩٤٧ . هل هناك احتمال بأن الشاعر السياب قد نظم القصيدة قبل اشهر من طبع الديوان ؟ ( ١ ) .

ج - ان ذلك الاحتمال جائز . والمهم ان قصيدتي نشرت قبل قصيدته ، ولم تكن لي بيدر شاكر السياب - رحمه الله - اذ ذاك اية معرفة ، فلا هو اطلع على قصيدتي عندما نظم قصيدته ، ولا انا قرأت قصيدته عندما نظمت قصيدتي وانا بدأ كل منا على انفراد . والقصيدتان ( الكوليرا ) و ( هل كان حبا ) تختلفان الواحدة عن الاخرى في الوزن والموضوع والشكل واللفظ . وقد كان بدر يظن ان قصيدته تجمع بين اوزان مختلفة من الشعر العربي كما نص في ديوانه « ازهار ذابلة » وهو ظن خاطيء لانها كانت من بحر واحد هو الرمل ، بينما كانت قصيدتي من بحر الخبب . . . ولو كان اي منا قد تأثر بالآخر لجاءت القصيدتان من وزن واحد على الاقل . .

اما تأويل بدئنا انا وبدر في وقت واحد ، فيرجع في رأيي الى اننا كنا كلانا نقرأ الشعر الانكليزي ونتأثر به فسرنا في الدرب عينه .

س ٦ : كيف تفسرين تأكيد الكتاب على ان السياب هو الرائد الاول في هذا الميدان ؟ هل السبب محاباة ومناصرة وفاء للذكراه والصداقات التي ربطت بعضهم به شخصياً ، ام لاقتناعهم الموضوعي ؟

ج - هناك كثيرون قد كتبوا انني انا الرائدة لا بدر . وتعليل هذه المواقف عندي ترجع الى القناعة الشخصية للكاتب ، وان كان بعض الذين يكتبون ويقدمون بدرا لا يملكون الحقائق كاملة . وانا شخصياً لا احب التماذي في هذا الموضوع ، وقد ذكرت كل ما

التجديد فيه .

س ٩ : قيل انه بعد وفاة السياب قد توقفت بعض الاسماء عن مواصلة النشر في الشعر الحر ، ومنهم نازك الملائكة . وقال آخرون انك طلقت الشعر الحر فكيف ترددين على هذه المزاعم ؟

ج - ان دواويني المطبوعة تنوب عني في الرد على مثل هذه التهم الباطلة ، كان فيها جميعا شعرا حرا بنفس النسبة التي بدأت بها الحركة رسميا سنة ١٩٤٩ في ديواني ( شظايا ورماد ) . . وانا لم انقطع عن نظم الشعر الحر منذ ذلك التاريخ البعيد . . غير ان آخر اثر شعري صدر لي هو (مأساة الحياة واغنية للانسان) وهو خلو من الشعر الحر خلوا تاما . وسبب ذلك ان القصيدة الاولى في هذا الديوان قد نظمت سنة ١٩٤٥ اي قبل ان تبدأ حركة الشعر الحر ، فكان من الطبيعي ان يكون وزنها من البحر الخفيف . . وعندما جددت نظم هذه القصيدة في سنتي ١٩٥٠ و ١٩٦٥ لم اخرج على وزنها القديم محافظة على شكل القصيدة الاساسي . . وهذا واضح وليس معناه انني « طلقت » الشعر الحر كما يزعم المتخوصون . .

غير ان هناك فرقا بيني وبين شعراء الشعر الحر هو انهم تركوا شعر الشطرين تركا تاما وكان اوزانه تهيئهم ، وهذا يخالف موقفي ، فانا لم اترك شعر الشطرين الخليي في اية فترة من حياتي الشعرية ، وانما مضيت استعمل الشكليين معا حسب الحاجة الفنية للقصيدة . وذلك واضح حتى في ديواني ( شظايا ورماد ) الذي بدأت به الدعوة الحارة الى الشعر الحر عام ١٩٤٩ .

س ١٠ : اذا كان الشعر الحر هو طريق المستقبل للشاعر كما تقولين ، فكيف اشرت في مقدمة ديوانك الاخير ( مأساة الحياة واغنية للانسان ) الى ان الشعر الحر لا يصلح للمطولات الشعرية لان موسيقاه اقل من موسيقى الشطرين ولان الاوازن الحرة رتيبة . . اليس هذا اعترافا صريحا بقصور الشعر الحر في هذا الميدان ؟

ج - ومن قال ان الشعر الحر يصلح للموضوعات كلها ؟ ان شعر الشطرين الخليي نفسه لا يصلح للموضوعات كلها فلماذا ينتظر مني ان اجعل الشعر الحر مناسباً لكل موضوع ؟

ان هذه الاساليب في الحكم تحاول ان تعطي للشعر الحر اكثر مما يستحق ، ولذلك تراه عند اكثر

اعرف عنه وهو انني انا التي بدأت الحركة ، فكانت اول قصيدة من الشعر الحر نشرت في العالم العربي سنة ١٩٤٧ لي انا ، لا بدر . . وعندما نظمت هذه القصيدة شعرت شعورا واثقا بأنها ستكون بداية عصر جديد في الشعر العربي . . وقد تحدثت بهذه الكلمة ابي رحمه الله الذي استهزا بقصيدتي وتنبا لها بفشل ذريع لانه من انصار شعر الشطرين القديمين . .

س ٧ : يقول الاديب عبد الجبار داود البصري في كتابه عن السياب ان بدرا هو الرائد الاول للشعر الحر ومقرر اصوله ونظرياته . . عدا جانب القصائد ، فهل كتب المرحوم السياب في اصول الشعر الحر ، ووضع له نظريات كما يقول الاديب البصري ؟

ج - ان الذي اعلمه ان بدرا لم يكتب شيئا في هذا الباب ، وقد كنت انا اول من وضع النظرية في ديواني ( شظايا ورماد ) الصادر سنة ١٩٤٩ ، تلاها سنة ١٩٥٤ مقال لي نشرته مجلة الاديب تحت عنوان « حركة الشعر الحر في العراق » . ثم وضعت النظرية الكاملة في كتابي ( قضايا الشعر المعاصر ) الصادر سنة ١٩٦٢ عن دار الاداب . . وهذه امور معروفة اليوم لا يناقشها احد .

س ٨ : يرى نقاد الشعر الحر انه شعوبي دخيل ويفرط باصول النحو والصرف والبلاغة ، فهل تتفقين مع هؤلاء النقاد ؟

ج - ليس الشعر الحر شعوبيا ولا دخيلا . . اما الشعوبية فامر يتعلق بمضمون الشعر لا بشكل الوزن ، فلا علاقة من ثم بين الشعر الحر والشعوبية . . ان من الممكن ان يكون الشاعر شعوبيا حاقدا على الامة العربية وهو ينظم شعر الشطرين - مثل مهيار الديلمي وابي نؤاس - كما ان من الممكن ايضا ان يكون شاعر الشعر الحر شعوبيا ، فتلك مسألة اراء ولا علاقة لها بشكل الوزن .

اما قولهم بان الشعر الحر دخيل على تراثنا الفكري فهي كذبة اخترعها اناس لا علاقة لهم بالشعر العربي ، والا فان اي فاهم للاوازن العربية يدرك ان الشعر الحر لا يخرج عليها بأي شكل من الاشكال .

ومثل ذلك القول بان الشعر الحر يفرط باصول النحو والصرف والبلاغة ، فقد يفرط شاعر الشطرين الخليين بالاصول اللغوية كما يفرط شاعر الشعر الحر . وليس في شكل الشعر الحر صفات تجعله مرتبطا باخطاء النحو والبلاغة . ومن ثم فان هذه الآراء مردودة جميعا ولا تدل الا على ان طائفة من نقاد الشعر عندنا لا علم لهم بالشعر العربي ولا بأوزانه واشكاله ولا بحركات

شعرائه قد طفى طفيتا فادحا حتى ليعدّ أي نقد يوجه اليه وكأنه تراجع من الناقد .. ان من عادتني ان اكون موضوعية في احكامي لا يعنيني التعصب الاهوج عن رؤية الحق .. وهذه الظاهرة فيّ هي التي تجعل بعض النقاد والشعراء يظنون انني تراجعت عن الشعر الحر واصبحت من مقاوميه ، مع انني - كما رأيت - ما زلت استعمل الاوزان الحرة في دواويني جميعا ولم تحدث لديّ اية ردة من الصنف الذي يزعمونه ...

س ١١ : كتبت في مقدمة ديوانك اعلاه ان شعر الشطرين يحتمل الاطالة ويكسوها بالصور والموسيقى ، فهل يخلو الشعر الحر من الموسيقى والصور ؟ الم يات السياب ونزار قباني وادونيس وتازك وغيرهم بالصور والموسيقى ؟

ج - اني لم اقل ان الشعر الحر خال من الموسيقى والصور ، ولا يمكن ان اقول هذا والا لما دعوت اليه ونظمت فيه . ان شعري الحر نفسه يزخر بالموسيقى والصور ، اقرا مثلا « اغنية حب للكلمات » في ديواني ( شجرة القمر ) لترى معنى ما اقصد .

غير ان المطولات الشعرية منطقا آخر . انها اكثر انتفاعا بالوزن الخليلي الدارج المثل بالانغام لطبيعة قيوده الوزنية التي ترفعه عن ان يكون رتبيا ... اما الشعر الحر فقد بينت في الفصل الاول من كتابي « قضايا الشعر المعاصر » انه يتعرض للرتابة بسبب وحدة التفعيلة وتكرارها ، فهو يصلح لقصيدة قصيرة ولا يصلح لمطولة شعرية . وليس في هذا اي انتقاص للشعر الحر ، وانما ابني حكمي هذا على عين القواعد التي ابني عليها قولي ان شعر الشطرين الموحد القافية لا يصلح للموضوعات كلها ، ولذلك تلجأ الى الشعر الحر حين نعبّر عن بعض مشاعرنا وخلقاتها ..

س ١٢ : كتب الاديب محمد الماغوط « ..... لا استطيع كتابة كلمة نقد واحدة عن شعره - يقصد السياب - لان النقد عندنا هو اكثر من مدّ الاصبع المملحة الى مناطق النزف في العمل الفني .. الا تعتقدين يا سيدتي الشاعرة ان شعر أي شاعر - وبضمنهم قعيدنا السياب - عرضة للتحليل والتقييم باظهار المحاسن والمساوئ ونقاط القوة والضعف ؟ كيف تقفين من رأي الماغوط ؟

ج - لا افهم ما يريد محمد الماغوط بعبارته ولا بد لي قبل الحكم عليها من ان اطلع على مقاله كاملا ..

س ١٣ : يقول الاديب عبد الجبار داود

البصري في كتابه عن بدر شاكر السياب ما يلي : « ان السياب اثبت ان كل بحر من بحور الشعر العربي الستة عشر تصلح للاستعمال في قصائد الشعر الحر اذا روعي تكرار الوحدة الاساسية في البحر » ثم عدّد البحور التي نظم السياب بها وهي عشرة ..

اما انت ، فترين ان الشعر الحر يقتصر ، بالضرورة ، على ثمانية بحور ، واعتبرت ذلك نقصا ملحوظا في الشعر الحر .. ماذا تعلقين على رأي الاديب البصري وكيف يمكن تلافي النقص الذي اشرت اليه ؟

ج - ان هذا النقص لا يمكن تلافيه لانه تابع من صميم اشكال الشعر الحر . وشرح ذلك ان الشعر الحر يقوم على التفعيلة ، فيكرر الشاعر هذه التفعيلة بالعدد الذي يشاؤه في القصيدة الحرة . وعلى هذا الاساس حددت البحور التي يمكن نظم الشعر الحر منها بثمانية ..

لقد حاول بدر السياب ان يزيد هذا العدد بنظم قصيدة حرة من البحر الطويل ، فلم يصنع أي شيء لان وزن هذه القصيدة لن يكون مبنيا على تكرار تفعيلة واحدة كما في الرجز والكليل وانما سيقوم على تكرار تفعيلتين اثنتين ، فاما ان يكون الشطر مكونا من اربع تفعيلات ، او من اثنتين فقط كما يلي :

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن  
فعولن مفاعيلن  
فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن  
فعولن مفاعيلن

وهذا شيء اقرب الى الموشح منه الى الشعر الحر ، ولذلك لا اعدّه شعرا حرا ، لان اساس الشعر الحر ان يستطيع الشاعر ان يأتي في القصيدة بثلاث تفعيلات او اربع او ست حسب رغبته ، بينما هو في قصيدة البحر الطويل مقيد بوحدة طولها غير معقولة وهي تفعيلتان كاملتان . فالوحدة هنا ليست تفعيلة واحدة وانما هي تفعيلتان لا بد من مجيئهما معا . ومن ثم نجد أنفسنا ما زلنا بازاء ثمانية بحور فقط للشعر الحر ...

س ١٤ : كتبت بان الشعر الحر لا يصلح للملاحم ، وقلت في كتابك ( قضايا الشعر المعاصر ) ص ٣٤ ان اوزانه لا تصلح للموضوعات كلها بسبب قيود التفعيلة وانعدام الوقفات وقابلية التدقيق والموسيقى . اذا

استثنينا الملاحم ، فما الموضوعات التي يقصر الشعر الحر عن تناولها ؟

ج - قصائد الوصف والمناجاة حين نستعمل في ادائها شعرا حرا تصبح - في احيان كثيرة - قصائد رديئة لان شكلها نثري يضيف فيها كل شطر وصفا من الاوصاف فلا يستطيع الشاعر الوقوف واختتام القصيدة .. وقد سبق لي ان بينت ذلك في كتابي ( قضايا الشعر المعاصر ) . وقلت اضافة اليه ان خير ما يصلح الشعر الحر له هو القصائد القصصية والدرامية، او قصائد الهيكل الهرمي ...

س ١٥ : تنبأت في مقالك « حركة الشعر الحر في العراق » المنشور في مجلة الاديب في كانون الثاني ١٩٥٤ ان الشعر الحر سيصل الى مرحلة مبتدلة والى نقطة الجزر ... هل تعتقدين اننا وصلناها الآن ؟ وهل نجح الابتدال والضخالة عند دخلاء على الشعر الحر والشعر العمودي ، ام ان فرسان الشطرين قد اسهموا في هذه الفوضى التي زعزعت ايمان القراء بالشعر الحر فغدا سرياليا لا يفهمه احد ؟

ج - لقد وصل الشعر الحر الى مرحلة الابتدال وما زال يخوضها ولكنه لم يصل الى نقطة الجزر التي تنبأت بها لانه ما زال شغل الشعراء الشاغل ، ومن اجله هجروا اسلوب الشطرين هجرا كاملا .

اما اسباب الابتدال في الشعر الحر ، فتكمن في جهل كثير من الشعراء للفرض منه .. يضاف الى ذلك ان هؤلاء الشعراء لا يعرفون شيئا عن اوزان الشعر العربي فهم يخرجون على الوزن في شعرهم الحر مرارا دون ان ينتبهوا او يلاحظوا ، فضلا عن انهم يقحمون في شعرهم تشكيلات وزنية غير منسجمة مثل الخلط بين ( متفاعلات متفاعلات ) و ( متفاعلات متفاعلات ) وبينهما بون شاسع يجعل شعرهم قبيح الوقع في السمع العربي المدرب . وبرز عيوب شعرهم الحر ان فيه تقليدا كثيرا ، يقلد الواحد منهم الآخر في الصور والافكار والبناء ظانا انه يأتي بشعر رائع مع ان شعره مهلهل ضعيف ..

ومن الابتدال عندي ان يظن هؤلاء الشعراء ان شعر الشطرين قد مات الى غير رجعة ، وان المستقبل كله لشعرهم الحر . فالواقع ان الشعر الخليلي لن يموت مطلقا ، وان له مستقبلا عظيما يكتمل حين ينضج الشعر في عصرنا .. ومثل ذلك ان اؤكد ايضا ان الشعر الحر باق ايضا ، وله مستقبل ، فلن يقتله هؤلاء الشعراء الضعفاء .

اما سؤالك عن الغموض والسريالية - كما سميتها - في الشعر الحر الحديث فجوابه ان ليس من علاقة بين شكل الشعر الحر والغموض او الرمزية او السريالية . وانما في الحقيقة هي ان الشعر الغامض يمكن ان ينظم في شعر الشطرين الخليلي والشعر الحر معا دون ان تكون له علاقة رابطة بأحدهما . وليس الغموض الا ظاهرة من ظواهر التقليد ، يقلد الشاعر الحديث ما يقرأ من شعر غربي . وانا احب الشعر الانكليزي والفرنسي واجد لذة عميقة في قراءتهما ، غير انني امقت ان يقلد شعراؤنا هذا الشعر ، واود لو نبع الغموض من حياتهم نفسها لا تقلا عن الغربيين ...

س ١٦ : يكاد يختفي الشعر الاسطوري في قصائدك ؟ ألم تستوحى اساطير العراق القديم ؟ والملاحم في التاريخ الاسلامي العربي ؟

ج - اني قد استوحيت تاريخ العراق القديم في بعض قصائدي المعروفة مثل الاغنية الخامسة في مجموعتي ( خمس اغان للام ) ومثل قصيدة ( ماذا يقول النهر ؟ ) ولكني لم اشر الى الاساطير . ولست ارى اي داع لاهتمام الشعراء بهذه الناحية ، وانما اهتمامهم الشديد هذا انعكاس لتقليدهم للشعر الغربي الذي يهتم بالاساطير . وانا انفر من التقليد في مجالات الحياة كلها . وماذا ينقص الشاعر حين لا يستوحى الاساطير الشعبية ؟ وانما الاهتمام بالاسطورة او عدم الاهتمام شيء يتعلق بمزاج الانسان وذوقه الشعري ..

س ١٧ : الملاحظ على قصائدك ضمور الجانب الوثائقي ، فهل سجلت الاحداث المرحلية التي مر بها العراق والعالم العربي في شعرك ؟

ج - في بداية حياتي الشعرية كانت احداث العراق تنعكس في شعري ، مثل حركة رشيد عالي الكيلاني في سنة ١٩٤١ ، وقد كنت عزيمة الحماسة لها فنظمت فيها قصائد كثيرة لم يتح لها ان تنشر بسبب جبروت المهد البائد في العراق وطفئانه وارهابه ... غير انني في السنوات التالية قد تأثرت بمذهب « الفن للفن » . ومع ذلك فان شعري لا يخلو من قصائد تتعلق بالحياة العامة مثل قصائدي في فيضان دجلة ، وجميلة بوحيرد ، والمظاهرات الدامية التي كانت تقع ايام حكم نوري السعيد ، ومثل قيام ثورة ١٤ تموز عام ١٩٥٨ ، ومثل اعلان الهدنة بعد الحرب العالمية الثانية ، ومثل الانتصارات التي حققتها القومية العربية ، ونحو ذلك .

س ١٨ : هزت نكسة حزيران (١٩٦٧) الكثيرين من الشعراء وحتى الشاعر

# الوجه للمرأة

اعود للمرأة في المساء  
ادخلها ،  
اغوص في احشائها ،  
ادور  
في الغرف المرصودة الابواب  
اسقط في حجرتها السوداء  
احمل عيني شمعة ،  
وعاء  
احرق فيه الندى والبخور  
مطوفا  
ابحث في الوجوه  
عن وجهي المهاجر القديم  
اسأل ،  
لا جواب  
الا الصدى الممزق الحسير

\*\*\*

اعود للمرأة من جديد ،  
على سحاب الفسق الاخير ،  
امسح عن جراحها الصديد ،  
وارفع الانقاض والتراب  
عن وجهها المبحر في العذاب  
فلا ارى سوى خطى الحريق  
تضرب في المتاهة العمياء  
اعود اجري في دم القتل  
اسأل عن سبيل  
ملوحا بالراية البيضاء  
لعلها تنشق تلك الصخرة اللعينة  
عن وجهي العتيق  
عن عالم السكينه ...  
لعلها تنشق تلك الصخرة اللعينة .

حبيب صادق

بيروت

نزار قباني ترك شعر العطور والشفاه  
والنهود ليكتب قصيدة ، تبعثها  
قصائد ، فهل هزت النكسة سيدتي  
الشاعرة ؟

ج - ان النكسة قد امرضتني وبقيت بعدها  
شهرين اقضي الليل مفتوحة العينين لا استطيع النوم  
حتى لجأت الى الطبيب . وقد كانت حصيلة هذا اربع  
قصائد في قضية فلسطين ، نشرت واحدة منها في  
الشعر الحر في مجلة الاقلام ( العراقية ) والثانية  
ستنشر في مجلة الآداب ( اللبنانية ) قريبا .

جامعة البصرة محمد محمود الحبيب

(١) جاء في الدراسة القيمة للدكتور احسان عباس بعنوان  
« بدر شاكر السياب : دراسة في حياته وشعره » بيروت ١٩٦٩  
( ص ١٢٤ - ١٣٦ ) الآتي :

« تحدث الشاعر ( يعني بدر ) في مقدمة ديوانه ( اساطير )  
عن هذا اللون الجديد - حينئذ - من الشعر « فاجاب فيما اجاب ان  
اول تجربة له كانت في قصيدة ( هل كان حبا ) في ديوانه ازهار ذابلة ،  
واضاف « وقد صادف هذا النوع من الموسيقى قبولا عند كثير من  
شعرائنا الشباب ، اذكر منهم الشاعرة المبدعة الانسة نازك الملائكة » .  
ويعقب الدكتور احسان عباس « وهذا الاطراء للشاعرة نازك  
يغفي في طياته دعوة الى تنازلها للسياب عن سبق الى ابتداء  
الشكل الجديد » وذكر الشاعر لقصيدته هل كان حبا - وهي مما  
نظمه في عام ١٩٤٦ أي قبل ان تنشر نازك ديوانها « شظايا ورماد »  
سنة ١٩٤٩ - يؤكد غايته هذه التي ظل يدافع عنها كلما أثير الحديث  
عن اولوية هذا اللون من الشعر . ولكن هنا وهما لا بد من تجليته :  
ذلك ان للسياب قصيدة واحدة نظمها قبل عام ١٩٤٨ يزعم فيها انه  
اهتدى الى شكل جديد ، ولكنها قصيدة لم تنشق عن الشكل القديم  
الا انشاقا جزئيا طفيفا ، لا يوحي لاحد من الناس بالجدّة ، بينما  
اصدرت نازك ( عام ١٩٤٩ ) ديوانا يجري اكثره على هذا الشكل  
الجديد ، وفيه محاولات عامدة لابتكارات وتنوعات في داخل هذا  
الشكل الجديد ، وفيه مقدمة نقدية تدل على وعي بابعاد طريقة  
جديدة ، بينما تمثل مقدمة السياب لديوانه اساطير ( ١٩٥٠ ) خلطا  
صينائيا وسطحيّة في الفهم للشعر الانجليزي . وليست نازك اقل  
ثقافة واطلاعا على الشعر الاجنبي من السياب ، فمن القور ان يزعم  
السياب لنفسه انه هو الذي اوجد طريقة حكاية فيها الآخرون .  
ومقطع القول ان الشعراء الشباب في العراق كانوا يتعلمون ساما  
من الشكل القديم ، وان السياب عثر عفوا على قالب صب فيه  
قصيدته « هل كان حبا » وان نازك وضعت مخططا عامدا للخروج  
بالقصيدة الى شكل جديد ، وان كلا منهما كان يعمل مستقلا عن  
الآخر ، متاثرا ببعض اشكال الشعر الاجنبي . وقد شاع « شظايا  
ورماد » اكثر من شيوع « اساطير » .... لمحض التفاوت في القدرة  
على التوزيع لدى موزعي الكتب ..... وان السياب نفسه لم يكثر  
من النظم على الطريقة الجديدة الا بعد ان تعرف الى محاولة نازك ،  
واتضح امام عينيه ابعادها . بل ازيد فاقول : ان قصيدة السياب  
« في ليالي الخريف » انما تسجت على مثال قصيدة « الافصوان »  
لنازك .

( الهامش اقتبس السائل وليس الشاعرة نازك الملائكة ) .

# سأعبر المغارة

ماذا رأيت في المغارة ؟

هل قبس القلب رموز الموت والحياة ؟

هل واصلت دماؤه تلاحم الصخور والنبات ؟

هل اينعت بذهني الشرارة ؟

لقد عرفت روعة الخضوع ،

ومزقت غضارة الخدين في وجهي الدموع .

عرفت لسعة الجليد تنخر العظام .

رأيت الف مارد يضحك في قرارة الظلام ،

يمسكني كبيرهم من شعري الطويل ،

يطوح الدراع بي حتى يغيب عالم الشر

يقدح من عيونهم ، ويختفي الصهيل

وقد عرفت الجوع

عرفت كيف تياس الأحشاء ،

كيف تزوم في العيون حزمة الاضواء ،

ويذبل الجلد وتضعف الأعضاء

وصرت أكل الأعشاب والعطايا ،

وما تخلف الضباع من بقايا

فهل وجدت في المغارة

ما كنت قد فقدت من طهارة ؟

نعم ، انا احس بالصفاء ،

احس بالجمال في العراء ،

احس انني هنا حر كادم بلا حواء ،

حر كقاييل بلا هابيل :

فهل ستمسح الخطايا

عني وترجع البكارة ؟

ام انها اشتعال عودة الثقاب

تضيء مرة ؟ او ومضة الشهاب

يسقط من عليائه ولا يعود للسماء ؟

حر ؟ نعم ، حرية السقوط ،

حرية الازعان والقنوط ،

حرية العمى عن الشجرة المحرمة ،

حرية بلا اختيار

بين الدمار والدمار .

ماذا رأيت في المغارة ؟

اقبسا من الاله في السماء ؟

هل ذبت في بحيرة السناء ؟

وهل سعدت للذرى بعد الخشوع ؟

وهل عرفت روعة الخضوع ؟

اكان ما سفحت من دموع

يفسلني ، يطهر الفؤاد ؟

ام انها دموع كبرياء

لا يقبل الوضوء في املاحها ولا العماد ؟

ومن انا لأقصد المغارة ،

واهجر الرفاق ، والكفاح ، والحضارة ،

لأضع العالم في اطروحة بغيضة

أكون فيها نصفه ، نقيضه ؟

محمّد يهجر عالم الاصنام ؟

محمّد يرسله الاله بالاسلام ؟

وهل مفارتي حراء ؟

ترى انا انتظر الاشارة

كي ابدأ الرسالة ؟

ماذا لدي كي اقول

( برغم ما أشعر من ضحالة )

مما سني سحر العقول ؟

لا ، لم يعد يرسل انبياء .

والوحي لا يأتي سوى للأدعياء .

فهل اظل في المغارة

التدّ بالاحساس بالمرارة ،

يتّرف التفرّد الصوفي والصفاء ،

يتّرف الجمال في العراء ،

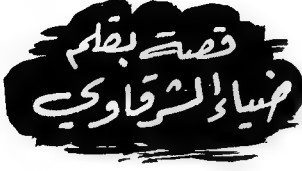
يتّرف التّصوّر والدموع ؟

يا اخوتي ، يا اخوتي ، هي الدماء

تسفع مرة فتورق الصّحراء .

محمد عصفور

جامعة انديانا



# دروب الليل المغلقة

البيت رمق شباك زوجته فوجده مظلما .. وانتقلت عيناه الى شباك الاولاد .. كان مظلما هو الآخر .. نامت سناء منذ الان والامتحانات بعد عشرين يوما .. مجرد ان تمام امهم حتى يتساقط الاولاد في قبضة النوم واحدا واحدا .. تخيلهم نائمين على سريرهم ، على كلا الناحيتين ، وسيقانهم متشابكة .. اخذ يصعد الدرجات .. لا بد ان يصحح الكراسيات الليلة لياخذها معه في الفد .. فكر في ان ينام ويشغل حصة الفد بأي شيء .. فليراجع معهم الدروس السابقة .. وليصحح الكراسيات في اي يوم اخر .. ضغط اصبعه على زر الجرس فاسترسل رنينه طويلا فزعا شرخ هدوء البيت .. وسمع صوت اقدام تلتقط قبقابا بعجلة ... اذن لم تنامي بعد يا سناء .. هل كنت تنتظرين عودتي ؟ .. لماذا لم تذاكري كلمتين والامتحانات على الابواب ؟ .. سحبت الترياس واضاءت مصباح الصلاة وانفتح الباب .. وراها تقاوم النوم وتطرده من عينها قبل ان يكتشفه ابوها

— : انت نمت يا سناء ؟

اجابت بصوت كسول : لا يا بابا

— : ذاكرت ؟

اغلقت الباب .. واقفلت النور .. ووقفت لحظة في الظلام وقد عاد النوم يقالبها .. وسمعت صوت ابوها وهو يقول لامها : انت نمت يا ام سناء ؟

اخذ يخلع حذاءه .. وارتجفت شفتاه بأهة الم .. وشد اللحاف فوق زوجته وابنه ولكنها رفسته بقدمها فتعري فخذا .. ووقفت سناء بالباب .. وقالت بصوت حاولت ان تملأه باليقظة : ها تنعشى يا بابا ؟

قال وهو يرمقها في قميص نومها الواسع وكأنه يراها لأول مرة : لا وقبل ان تعود الى غرفتها قال لها : بس اعلمي لي كباية شاي ... غلشان ها اصحح كراريس البنات .

سمع تكة زرار النور .. وسيقان الوابور وهي تحتك برخامة المطبخ كأنه يحتاج على العمل في مثل هذه الساعة من الليل .. رمق زوجته وهي نائمة مثل علامة الاستفهام تحضن ابنه وفخذا الابيض العاري سمين كأنه طفل اخر نائم عند قدميها .. فكر في ان يغطيها ثانية .. وارتدى جلبابه .. ووقف لحظة وقد وضع يده فوق زرار النور وقدمها خارج الغرفة وعينا فوق زوجته وابنها النائم في حضنها والطفل الابيض السمين النائم عند قدميها .. وفكر في ان يفتح الباب وينام .. ولكن وش الوابور نبهه الى ان سناء صاحبة وانها ستسوف تدهش لنومه المفاجيء بعد ان قال لها ان تصنع له كوبا من الشاي

مرر كفه فوق جبهته . واغمض عينيه لحظة . اخذ يرقب زميله معوض افندي مدرس الدين وابراهيم افندي مدرس العربية ، وهما يحركان احجار الطاولة ببطء ، ويدق احدهما احد الاحجار بشدة كأنه يوقظ زميله ويوقظ نصر افندي الذي يتابعهما في صمت منذ اكثر من ساعة .

ساله معوض افندي فجأة : انت بتنام يا نصر افندي ؟

كان ذبابة حطت على انفه ، فتح نصر افندي عينيه بقوة وحاول ان يتنسم ، ثم قال بصوت ممطوط كسول : لا

قال معوض افندي بتصميم لا مبرر له : دا النوم مالي عينيك . لم يجد نصر افندي بدا من ان يقتصب ضحكة عالية تهبط لها شفتاه ثم تعانقتا ثانية ورفقتا مكانهما في استسلام . همهم نصر افندي وهو يمد يده في جيبه ويخرج ساعته القديمة : هي الساعة تيجي لها كام دلوقتي ؟

مد ابراهيم افندي يده في جيبه هو الآخر ، كان نصر افندي ذكره بشيء نسيه .

ارتفع صوت نصر افندي قائلا وهو يمرر كفه فوق جبينه : ياه .. احداش ونص .

اكمل ابراهيم افندي : ونص وخمسة

وقف نصر افندي وقال : السلام عليكم

قال معوض افندي : ماله بدري

— : عندي كراستين عاوز اصححهم

— : لسه فيه تصحيح .. ما السنة خلصت من شهر

مد يده اليهما . وانحدر في صمت على السلالم المظلمة . كانت اصابعه تتحسس الدرابزين بخوف وقدمه تهبط ببطء وحذر حتى تلامس درجة السلم فتقبض اصابعه بقوة على الدرابزين كأنه يحول بينه وبين نفسه من السقوط ثم يترك ثقل جسده كله فوق قدمه ويجر الثانية خلفها . ورائحة الليل والصيف تملأ انفه . ولاحقه صوت معوض افندي يرن في اذنه ( لسه فيه تصحيح ؟ .. ما السنة خلصت من شهر ) زم شفتيه واحس بالضيق . لماذا لم يرد عليه ويخرجه امام ابراهيم افندي ويقول له ( انت السنة عندك بتخلص من اول يوم في الدراسة يا معوض افندي .. اما انا فطول ما فيه دراسة فيه شغل ... ما الواحد لازم يرضي ضميره يا معوض افندي ) .

لثقت حوله .. كل شيء يلفه الظلام ... والبلد تفرق في النوم بعد ان يحل الليل بقليل .. ينام كل شيء .. وحينما اقترب من



- : عاوز حاجة ثانية ؟

- : مش هاتذاكري لك كلمتين ؟

قالت وهي تخفي تناوبها وراء كفها الصغيرة : انا ها اصحي الفجر  
علشان اذاكر .

- : طيب روحي نامي

في عمر ساء .. لن تكبرها باكثر من شهور قليلة .. رغم ان سناء  
تسبقها بعام دراسي .. ولكن شيئاً ما سوف يتفجر من تحت ثوبها  
.. من خلف شففيها .. من اعماق عينيها .. شيء ما .. عارم ..  
ولمتهب .. اما ابنته فليست اكثر من سطح بحيرة مفلقة لم تهبط عليها  
رياح عارمة بعد فتهز سطحها وتقلب قاعها .. وامسك كوب الشاي  
بيده واخذ يشرب . ارتفع صوت بكاء ابنه .. واخذت امه تهدده حتى  
كف .. تذكر الطفل الابيض السمين الراقد عند الاقدام .. تمدد امامه  
على المكتب .. فوق الكراسيات .. واخذ ظله يهتز فوق لوح الزجاج  
. فكر ان ينام ثانية .. وامتدت يده الى كراسية وفتحها ببطء ..  
ووضع كوب الشاي جانبا . وتثاوب . وبدأت عيناه تزحفان فوق  
الكلمات . كلمات صغيرة منمنمة ترهق عينيه ، وقلمه الاحمر  
يزحف فوقها ثقيلًا حازماً كخطوات الناظرة السمينية ، وتغلق اصابعه  
الكراسية وتتناول اخرى . يرمق جلدتها الملونة برهة ثم يفتحها ، وتبدأ  
عيناه وقلمه الاحمر تزحف فوق الكلمات ورغبته في النوم تعاوده وتلح  
عليه . وكلمات معوض افندي تطفو فوق راسه ودقات احجار الطاولة .  
لماذا لم يرد عليه ؟ مد يده اليهما في صمت وانحدر على السلالم  
الظلمة نظر امامه كأنه ينظر الى تلميذات الفصل . مرة يراهن  
بشباب المدرسة ، وتارة يراهن بالفساتين الملونة . يا حاضرة الناظرة  
نهي على البنات كي لا يحضرن بهذه الفساتين ، عاقبيهن حتى لو ادى  
الامر لان تنذري واحدة او اثنتين بالرفت او الحرمان من الامتحان .  
كل سنة وانت طيب يا نصر افندي فالسنة الدراسية قد اوشكت على  
الانتهاء . يا حاضرة الناظرة ما دامت السنة الدراسية لم تنته رسمياً  
فكل شيء يجب ان يسير كما كان . تناول كراسية . فتحها . وفوجيء  
بأول صفحة مليئة بالكتابة . اين الفهرس ؟ ادرك ان الكراسية مقلوبة .  
ماذا كتبت هذه الحمقاء في كراسية الانشاء ؟

قفزت عيناه فوق الكلمات . التقط انفاسه ومرار كفه على جبهته  
وعينييه . وضع القلم الاحمر جانبا وضغط بقدميه على الارض كأنه  
يستعد للوقوف . اخذ الفصل يفضج بالضحك . ضحكة قصيرة  
متبورة مليئة كالواء ثم عاصفة من الضحك الطفولي . ماذا ؟ ما  
هذا ؟ ... خطاب ؟ من هذه ؟ ... هي ؟ .. هل هي ؟ .. اخذت  
تفجر في ذاكرته بالضحك .. كانت تقف امامه تضحك بقوة ودون  
خوف وجسدها يهتز تحت فستانها الملون . كفي عن الضحك . توقفت  
عيناه فوق الاسم ... زينب .. زينب .. اخذت التلميذة القطة  
كلبح الطيف لتقف مكانها زينب بجسدها النحيف . زينب . زينب .  
تذكرها . كأنه لم يرها منذ سنين . مختبئة في آخر الصف الثالث  
اسفل الشباك . افتحي الشباك يا زينب . افتحي الشيش يا زينب .  
الا تستطيعين يا قصيرة ؟ اطلعي فوق التختة ، وامسكيه بالشكل .  
لا يهكم فدا سوف تكبرين وتطولين وتفتحين شيش أي شباك دون  
الحاجة الى الطلوع فوق المقعد . ثم تفجر ضحكة قصيرة ميتورة  
مليئة كالواء . هي . هي التي تضحك .. ثم عاصفة من الضحك  
الطفولي .. ويحمر وجه زينب من الخجل .. ماذا تكتبين يا ست  
زينب في كراسية الانشاء ؟ .. حبيبي محمد .. انت عارف انني  
احبك .. انفجرت الضحكة القصيرة المتبورة كالواء .. واخذت  
ترتفع وترتفع .. رفق الفلاف وقرأ الاسم مرة اخرى .. كأنه يستوثق  
انها زينب .. زينب وليست هي .. خيل اليه انها هي التي كتبت  
هذا الخطاب في كراسية زينب . تتخفله في كراسيات التلميذات  
الاخريات لتطارده حتى في منتصف الليل . اخذ الفصل يمسج  
بالضحك والمواء والعيون تلتهم .. تعالي يا زينب .. هل انت التي

كي يصحح الكراسيات .. سوف تعرف .. واحس بالخجل .. واطفا  
النور .. وذهب الى غرفة الصالون .. ووشى الوابور وكلمات معوض  
افندي ودقات احجار الطاولة وقميص نوم سناء الواسع والطفل الابيض  
السمين النائم عند الاقدام .. كل هذه الاشياء تلاحقه وتنهكه .. ما  
كادت عيناه تقصان على صف الكراسيات حتى كف كل شيء من حوله  
وبداخله .. كأنها ازدادت في الظلام .. وخيل اليه انه يرى صاحباتها  
كلهن .. يرمقن بعيون ملثممة وخوف .. حتى التلميذات اللواتي  
بدأن يتفجرين ليتفرغن للمذاكرة تذكرهن تماما كأنه راهن بالامس .. ولا  
يصادف مرة والد احدهن حتى يهتف به محذرا :

ليه البنات ما عادتس بتيجي المدرسة ؟ .. لازم تخليها تيجي احنا  
لسه بشتغل .. ما خالصناش

ومنذ اضطربت الدراسة تمهيدا لامتحانات اخر السنة  
اخذت البنات القلائل اللواتي يحضرن يرتدين ملابس الخروج الملونة  
.. كان يفيظه جدا هذا الخروج على جو الدراسة الذي يستوجب  
الوقار والحشمة .. ما يكاد الشهر الاخير يقبل حتى تتحرر الفتيات  
من الخوف .. تجيء واحدة منهن في البداية بفستان وكأنها قادمة  
لتوها من حفل او سهرة .. فتمتلئ عيون زميلاتها بالدهشة والبهجة  
كأنهن تذكرن شيئاً هاماً كمن ان ينسينه .. وفي اليوم التالي تأتي  
اثنتان او ثلاث بفساتين .. ثم يتلاشى الحذر والخوف .. فلا يمر  
ثلاثة ايام او اربعة حتى يهوج الفصل كله بالفساتين الملونة .. واحدة  
دائماً تبدأ .. وتذكرها .. هي .. وقفزت الى راسه بقوة وصخب  
ودون خوف .. كان يفيظه دائماً لا مبالاة وجرأتها .. وعيناها  
الملتصتان .. وحينما كان يدير ظهره لهن ليكتب شيئاً على السبورة  
فتنظر اذنه ضحكة فائرة مكتومة .. ترن في اذنه كرتين القطع الفضية  
الجديدة .. فتتفجر خلفها سلسلة من الضحكات الطرية النيئة  
المسترسلة .. فكان يعرفها .. هي .. ليس غيرها .. ضحكة خيثة  
.. مقطوعة .. تتحكم فيها شفتان قادرتان .. ممتلئتان .. مثل الواء  
.. وحينما كان يلتفت اليهن في غضب كانت عيناه تسرعان رغماً عنه  
نحوها .. تتحسان شففيها اللبنتين لتمسكا بضحكة التمرد .. بمواء  
الانفي الصغيرة التحدية .. وتجتذبه التماعة عينيها .. ويحس بشيء  
هائل يختبئ تحت ثياب الصبا .. شيء اكبر منها واكبر من الفصل  
كله .. يدركه بحاسة رجل عجوز ولا يستطيع الاساك به بحاسة مدرس  
عربي يدرس للبنات منذ سنوات قليلة .. وتهرب عيناه الى العيون التي  
تملا الفصل فتخمد التماعاتها بسرعة وتعود ساكنة كسطح بحيرات  
مغلقة .. ولموت بقايا الضحكات .. ولكن شيئاً غامضاً يجذب عينيه  
لانية ورغماً عنه الى عينيها .. الى وهجها .. ولا يملك الا ان يبطئ  
ظهره ويغرس عينيه في الكلمات التي يكتبها .. حتى اذا احتكت  
قدمان على الارض لتحضنا الاقدام الاخرى على ان تحلو حلوهما  
فتشير زوبعة من الاحتجاج الصبياني .. حتى حكة القدمين هذه يحسها  
ويعرف صاحبها .. حكة قدمين دافنتين ثقيلتين .. كان يعرفها فوراً  
.. وكان يتجاهلها أحياناً كثيرة ويعاقب الاخريات حتى لا يسلكن  
سبيلها ...

ووضعت ابنته كوب الشاي امامه .. ووقفت لحظة لرمقه ..  
وحينما فتح عينيه على ارتطام الكوب بالمكتب رأى قميص النوم الواسع  
فكاد ان يرتد الى الخلف فرعاً .. كأنها هي قد قفزت من ذاكرته  
وتجسدت ووقفت امامه ترمقه وتنحسه بابتسامتها .. ورمق عينيها  
فرأهما تلتهمان التماعة سطح بحيرة مغلقة .

قالت له : انت بتنام يا بابا ؟

احس بالخجل كأنها اكتشفت الموضوع الذي يفكر فيه وكأنها رأت  
هذه البنات مرسومة في التماعة عينييه .. بشففيها اللبنتين ..  
بعينيها اللتتمعتين .. بساقيها الثقيلتين المختبئتين اسفل ثوب  
المدرسة .

همهم : لا .. بس مستني الشاي

كُتِبَ هذا الخطاب ؟ لا .. اذن من الذي كتبه ؟ .. لا تعرفين ..  
اني اعرفها .. التلميذة التي كتبت هذا الخطاب في كراسه زينب  
ونسيته تخرج هنا .. فلتخرج من تلقاء نفسها فاتني اعرفها .. اذا لم  
تخرج حالا فسوف احوّلها هي والخطاب الى حضرة الناظرة .. تنفجر  
الضحكة القصيرة المبثورة المليئة كاللواء فتتفجر التلميذات في  
عاصفة من الضحك .. اني اعرفها .. اعرفها .. فلتخرج من تلقاء  
نفسها وسوف يكون موضوع الخطاب سرا لا يعرفه احد .. الضحكة  
نفسها ايضا .. ثم الشفتان اللبستان الطبقتان والعينان التوهجتان  
والفستان الذي سينفجر في لحظة ما .. قلب الكراسه مرة اخرى  
واخذ يقارن بين الخطين .. هو هو .. زينب ... ففزت الى ذاكرته  
وهي واقفة فوق المقعد .. حبيبي محمد .. وهل تعرف الحب ايضا ..  
زينب .. زينب نفسها ؟ وتنسى الخطاب في الكراسه .. ويقراه  
هو .. ومتى عرفت الحب ؟ .. متى عرفت محمد هذا ؟ .. واحس  
كانه هو المسؤول عن وقوعها في الحب .. كانت دائما في أخسر  
الصف .. تحت الشباك .. لا يذكرها الا اذا انفلسق الشباك ..  
ولا يذكرها ايضا الا واقفة فوق المقعد وساقاها الرفيقتان تمتدان  
اسفل ثوبها .. واحس بها كأنها تموء من بين السطور ويرتفع مواؤها  
داخل البيت ويملاه .. وأطلق الكراسه كأنه يفلق فمها .. حتى لا  
تستقظ زوجته واولاده وبنته سناء .. انها اصغر من سناء ..  
وسناء املا منها .. وعرفت الحب .. وتكتب خطابا اليه في كراسه  
الانشاء .. لماذا لم تكتب في اي كراسه اخرى ؟ .. او في ورقة  
خارجية ؟ .. اخذ يبحث عن كراستها هي .. وضع كراسه زينب  
جانبا .. بعيدا عن الكراسات الاخرى كأنها ستصيبها بالعنوى ..  
وحيث وجد كراستها .. مفلة بفلاف احمر في لون قميص ابنته  
سناء .. وقلب الفلاف فانفجر يومه في ضحكة قصيرة .. واخذ  
يبحث في الصفحات الفارغة عن خطاب ما .. ولم يجد شيئا .. ولم  
يصدق .. فاعاد البحث باصرار .. كل واحدة تخرج كراساتها  
امامها .. نعم يا حضرة الناظرة .. فضيحة اخلاقية .. لا يمكن ان  
يحدث هذا تحت سمعنا وبصرنا .. انهن مثل بناتنا .. في عمر  
بناتنا .. واذا لم نحل بينهما وبين الفساد فالدور سوف يأتي على  
بناتنا .. وسوف يعم البلدة الفساد .. فبسطت الخطاب بطريق  
المصادفة .. كانت الكراسه مقلوبة وفتحها وذهني شارد ف وقعت  
عيناي على هذه الفضيحة .. سوف نفتش جميع الكراسات .. انا  
اعرف التلميذة التي علمتهن هذا الشيء .. هذا الشيء الخيف ..  
انهن صغيرات لم يدهن ولم يجتن .. ما عداها .. زينب هذه  
اصغر من بنتي سناء .. انها تصعد فوق مقعد لكي تثبت شيش  
الشباك بالشنكل .. بناتنا مهددات بفضيحة الحب .. اخذت  
اصابعه تخطف الكراسات في ثورة محمومة وتقلبها مرة ومرة ....  
والضحكات القصيرة المبثورة المليئة كاللواء تنفجر من كل ناحية ..  
احس بانها ملأت البيت .. وحضرة الناظرة والمدرسون والمدرسات  
يملاون الفصل ويتتقنون نتيجة البحث .. سوف نعثر على خطابات  
كثيرة مثل هذا الخطاب يا حضرة الناظرة .. لم يعثر على شيء ..  
ووقف في مكانه .. اخذ يتلفت حوله خشية ان يكون احد من افراد  
أسرته قد استيقظ ..

تناول حقيبة ابنته سناء في صمت وخيل اليه ان الناظرة  
والمدرسين والمدرسات والتلميذات يرقبونه في فضول وشوق ....  
ارنا اذن كراسات ابنتك وكتبها .. لعلها كتبت هي ايضا خطبا ..  
لعلها هي ايضا تحب .. تقول فضيحة اخلاقية لا يجب ان نسكت  
عليها .. وانت متأكد من انك سوف تعثر على خطابات اخرى كثيرة ..  
اذن ارنا كراسات ابنتك وكتبها .. اخذت اصابعه قلب في حقيبة  
سناء محمومة مرتعشة ويلقي نظرة البهم .. امامه .. من حين  
آخر .. بشفتين متوترتين .. كلما وجد كراسه او كتابا خاليا ..  
انها ابنتي .. واتا اعرفها .. لا ادعها تلبس الفساتين الملونة وتذهب

بها الى المدرسة ما دامت الدراسة لم تنته رسميا .. ها هي ذي  
كراسه .. وهذه كراسه اخرى .. لا شيء .. لا شيء .. وهذا  
الكتاب الكبير .. جفف عرقه .. وألقى بالمنديل جانبا .. دق قلبه  
بعنف .. ثم لاذ بالصمت .. أمسكت اصابعه بوردة حمراء ذابلة في  
قلب الكتاب .. تساقطت منها ورقة فوق الكتب .. خيل اليه ان الجميع  
حتى حضرة الناظرة قد انفجروا في الضحك .. ما هذا يا نصر  
افندي ؟ .. وردة حمراء .. وماذا تعني وردة حمراء ذابلة في كتاب  
تلميذة صغيرة لا ترتدي الفساتين الملونة ما دامت الدراسة لم تنته  
رسميا .. انها لا تعني شيئا يا حضرة الناظرة .. انها مجرد وردة  
حمراء ذابلة .. ذابلة .. ربما اخذتها من زميلة لها .. او وجدها  
هنا او هناك ثم وضعتها في الكتاب ونسيته .. كيف تنسى وردة  
بهذا الحجم في قلب كتاب تذاكر فيه كل يوم ؟ .. ليست وردة فقط ..  
بل حمراء .. حمراء يا نصر افندي .. انها تعني الكثير والكثير ..  
اسألنا نحن عن معنى وردة حمراء ذابلة مخبوءة في كتاب تلميذة ..  
لا معنى لها يا حضرة الناظرة .. لا معنى لها .. انها ليست خطابا  
واضحا وصریحا يحدد الاسماء والاماكن والاشياء .. اخذت الضحكات  
تنفجر في كل مكان حوله .. حضرة الناظرة والمدرسون والمدرسات  
والتلميذات وزينب .. و .. هي .. هي .. اخذت تموء صراحة  
وفي وجهه ودون خوف .. اسألها يا نصر افندي عن معنى وجود  
هذه الوردة في كتابها .... اسألها امامنا فقد عثر مدرس العربية  
في كراستها على وردة حمراء مائلة .. مستحيل .. انا اعرف  
ابنتي جيدا .. اعرفها .. يا سناء .. يا سناء .. يا سناء ..

هرولت سناء على صياح ابيها ... والنوم يملأ عينها .. ورائه  
وقد افرغ محتويات حقيبتها واخذ يلوح في وجهها بوردة حمراء ذابلة  
ويتمتم بكلمات مبتورة والعرق يبلل وجهه بغزارة .

## ضياء الشرقاوي

القاهرة

## روايات وقصص

### من منشورات دار الآداب

٧٥٠	نجيب محفوظ	اولاد حارتنا
٤٠٠	د . سهيل ادریس	الحي الاتيني
٤٠٠	د . سهيل ادریس	الخندق الفيق
٤٠٠	د . سهيل ادریس	اصابعنا التي تحترق
٢٠٠	قادة السمان	ليل الغرياء
٢٥٠	محمد ابو المعاطي ابو النجا	الناس والحب
٢٥٠	يوسف شرور	زورق من دم
٢٥٠	ديزي الامير	ثم تعود الموجه
٢٠٠	غسان كنفاني	عن الرجال والبنات
٢٠٠	د . عبدالسلام العجيلي	الغيل والنساء
٢٥٠	د . عبدالسلام العجيلي	فارس مدينة القنطرة
٢٥٠	يوسف الشاروني	الزحام
٢٥٠	سليمان فياض	احزان حيران
٢٥٠	عبدالكریم غلاب	الارض حبيبتي
٢٥٠	عبدالله نيازي	اعباد
٢٥٠	محمد رؤوف بشير	رحلة الخفاش

# العشاء للودع والودع

لا أمل في شيء .  
لا أخاف من شيء .  
أني حر .  
نيقوس كازنتزاكي .

: سبلعتكم في صالة المزاد !  
اعلانكم على دمي المباح  
صرت نداء أجرب في شفة الدلال  
فشقت رداء النبلاء  
وقلبت موائدكم  
— لم ارفع سيفاً في أعينكم —  
أنا لا أملك الا سيف القلم  
أنا لا أملك الا سيف الخلم  
لا أملك الا فلسفتي  
لا أملك الا حبي  
يا ندمي ..! يا ندمي!  
هامش: « أسألكم يا أحباب الثار العاشق .  
— باسم الحب القدس —  
هل يصلح رأسي الآن لرقصتكم يا سادة ؟  
.. وعلى قرعات طبول الدم !  
ما سعره الآن على موائد المزاد ؟ »

( ٢ )

اعترف لكم : لا لن أعترف لكم بعد الآن  
رغم سعار الموت  
أني أنقض موتي  
أني أرفع أشلائي : رايات  
يا أولاد عبيد القصر  
يا لقطاء رصيف العصر  
أني أنقض موتي  
أقطع بأسنان الكبر لساني  
أبصقه .. كومة دم  
لأخط على أكفانكمو السوداء .  
وعلى جبانات العالم ..  
بحروف .. قامتها آلاف الاقدام .  
: أني .. حر  
: أني .. حر  
: أني .. حر

وصفي صادق

الاسكندرية

( ١ )

اعترف الآن لكم :  
« سقط الفأس .. على الرأس ! »  
رأسي المفصول على كفي ،  
يخني لكمو الهامه  
يزجي تهنة الدل .  
والكف الممدودة يا سادة ،  
كالرب الدتسر  
رأسي المفصول على كفي ،  
يبتسم .. يبارككم  
— باسم الحب القدس —  
يا جنباء القلب  
يا تجار الشمس  
اعترف الآن لكم :  
أني مهزوم  
مهزوم من نعل القدم .. الى نعل الرأس  
من الف الصرخة .. حتى ياء الموت  
اعترف لكم ..

— دون استسلام —  
لا .. لا .. سلّمت لكم .  
سلّمت لكم .  
يا فرسان كلاب الصيد ..  
يا تيجان الوحل اللألاء على رأس الانسان  
اعترف الآن لكم :  
— باسم الحب القدس —  
أني مهزوم .. من نعل القدم الى نعل الرأس ..  
لأنني دخلت من باب القطيع  
أكلت من خبز الخنازير الضريه  
عمدت في وحل الحظيره ..!  
لأنني بايعتكم ..  
( كشفت عورتني أمامكم بلا حياء  
لم أزن بنسائكمو الرقطاوات  
والعورة في هذا العصر : عذاب وإباء )  
لأنني .. ساومتكم  
وصرت في يوم المزايدة  
وصرت في يوم المناقصة

# الالتزام والانخراط

بقلم البرثومورافيا  
ترجمة نبيل المهدي

الوحيد الذي يجني الفوائد الشخصية في جميع الأوضاع السياسية إنما هو السياسي على الدوام ، لا بد لنا عندما نتأمل الأمر من أن ندرك بكل سهولة أن هذا الوهم هو من بقايا العهد الرومانتيكي، أي ذلك العهد الذي بدأت السياسة تصبح فيه مهنة ، من غير أن يدرك الأمر أولئك الذين كانوا يمارسونها . غير أن الرجل السياسي كان في الأساس شيئاً آخر مختلفاً . جنتلماناً أو جندياً أو ناجراً أو مهنياً .. الخ .. ولهذا فإن ممارسة السياسة كان يعني بالنسبة له الالتزام أيضاً . لكن الرجل السياسي هو اخصائي ، وإذا فضلنا فهو مهني ، مثله مثل الكاهن أو الجندي . فإن يلتزم ليس بالنسبة له إلا قضية عمل أو وظيفة .. ونحن لا نريد بهذا الانتقاص من جدية العمل السياسي وصراحته وأصالته ، فما نريد الإشارة إليه هو أن هذه المهنة هي مهنة مثلها مثل بقية المهن ندر رواسي وفوائد وأرباحاً . وإذا دافع السياسي عن نفسه هنا قائلاً بأنه شريف وبأنه لا يجني أية فائدة من وراء نشاطه فإنا نجيب بأنه من المعروف أن أجره يأتيه بطبيعة الأمر ، أي من وراء السلطة .

والآن ما هو الفن الملتزم ( بالنسبة لمن يدعمه ويتطلبه ) ؟ ان الفن الملتزم هو الفن المفيد . لكن المفيد بالنسبة لأي شيء ؟ المفيد للثورة . وهنا يجب علينا أن نتساءل فيما إذا كان من يدعو للفنانين للالتزام يلم أكثر بقضايا الفن أم بقضايا الثورة ؟ بقضايا الثورة كما هو الأمر واضح . بل أن السياسيين لا يفهمون عادة ، ولأنهم سياسيون إلا أنذر اليسير من قضايا الفن . وأن مجرد طلبهم للفن الملتزم يدل في حد ذاته على أنهم لا يفهمون أمور الفن .

غير أن قائلاً قد يقول أن الفن الديني كان مفيداً في كل الأماكن وكل العصور . هذا صحيح ، لكنه لا يمكن طرح القضية على هذا الشكل ، إذ أنه بإمكان الفن أن يكون مفيداً ، بل هو كذلك أكثر الأحيان . المهم هو أن الفنانين الذين كانوا يقدمون فناً مفيداً لم يكن في نيّتهم تقديم فن مفيد . كما أن أولئك الذين كانوا يطلبون الفن لم يفكروا بالفائدة على الإطلاق . الفنانون والزبائن اذن كانوا يشكلون جانباً من مجتمع لم تكن الفائدة فيه عنصراً محدداً بل كانت عنصراً من الدرجة الثانية أو الثالثة على أقصى احتمال .

ومن ناحية أخرى فإن الفن ليس مفيداً بصورة دائمة . بل أنه مفيد ، بشكل متناقض وغريب ، لكن لمن لا يقتضي منه الفائدة ، وغير مفيد لمن يقتضي منه ذلك ، وفي تغيير آخر فالفن غير ضروري عندما يفهم على أنه ضروري ، وهو ضروري عندما يفهم على أنه غير

يعودون الآن لتحديث الالتزام كما كان الأمر لعشرين سنة خلت . إن هذا الحديث يتناول ، اليوم كما في الأمس ، الفنانين قبل الجميع، وبصورة خاصة أكتاب . لكن الذين يطرحون هذا الحديث لم يدركوا أن هناك ثلاثة أنواع مختلفة من الالتزام لثلاثة أنواع مختلفة من الأشخاص . فالالتزام المطلوب من الفنان مثلاً هو التزام مضاعف ، أي التزامه كمواطن والتزامه كفنان . أما الالتزام المطلوب من غير الفنانين ( من عمال وفلاحين ومهنيين ) فهو التزام واحد ، أي التزام المواطن . وفي النهاية فإنه لا يطلب من اخصائي السياسة ، أي من السياسيين ، أي التزام ، ذلك لأن الالتزام يشكل جانباً من جوانب اختصاصهم ، بل هو اختصاصهم بعينه . فإن نطلب من السياسي أن يكون ملتزماً هو أن نطلب من الجندي أن يكون مفيداً أو أن نطلب من الراهب أن يكون مؤمناً : فكل هذا ليس إلا تكراراً من غير فائدة .

فما هو السبب في أن الالتزام المطلوب من المواطن هو التزام واحد، أي التزامه كمواطن ؟ هذا لأنه من العسير ، رغم جميع الجهود المبذولة، صيغ مختلف تقنيات العمل بلون سياسي . وهذا ما يدفعنا للقول بأن المحاولة الكلامية والأدبية الساعية لتسييس نشاطات المهنيين والفلاحين والعمال - في بعض النظم السياسية ذات النهج الاستبدادي - تؤكد بغربتها وبعيبتها عمق الصعوبة غير السياسية لتلك النشاطات . والمواقع أن من العبث القول بأنه « على الزيادة الطيبة أن تكون ملتزمة » أو « زراعة البصل الملتزمة » أو أيضاً « الصنع الملتزم لزجاجات البيرة » وهكذا فإن استبداد النظم الديكتاتورية يلوح في التناقض الكامل بين الصفة اللاسياسية لمختلف النشاطات وبين محاولة تسييسها . ومما يؤسف له أن عبث عملية التسييس هذه يبدو أقل وضوحاً عندما يتعلق الأمر بالفنانين ، ذلك لأن بإمكان الفن أن يبدو ملتزماً كلما اهتم بالسياسة . وقد قلنا « يبدو » لأن السياسة ليست بالنسبة للفن إلا موضوعاً كثيراً من الموضوعات .

لقد قلنا أن السياسي غير مطالب بأي التزام ، لأن الالتزام هو جانب من جوانب مهنته ، بل أنه مهنته بعينه . فكيف يمكن للسياسي إذن أن يتوهم بأنه ملتزم ، بل بأنه الملتزم الحقيقي الوحيد أيضاً ؟ أن هذا الوهم ناجم على ما نظن عن السلطان أو عن شهوة السلطان، وهو وهم شبيه بوهم آخر هو وهم الجماعات العسكرية والدينية في السابق .. الخ .. أي أنه وهم يساعد على الخلط بين المهنة والرسالة ، بين إرادة السلطة وإرادة التضحية ، وبين المصلحة الشخصية وتكريس الذات . لكنه لا بد لنا ، عندما نرى بأن الشخص

مجتمع اليمين يلتزم بمجتمع اليسار يكون في واقع الامر قد دفع لتبديل انخراط بانخراط اخر .

ولا يوجد في الامر اية غراية حتى الان ، اذ ان جميع المجتمعات تتطلب من افرادها الانخراط مكرمة اياه باسم الالتزام او باسماء اخرى مماثلة . واذا كان مجتمع اليمين يمتلك حيوية اليسار اللغوية اذن لافهم منذ وقت طويل على ابتكار اسم ملائم ، اي ايجابي ، للانخراط يكون في صالحه . بيد ان المصيبة تبدأ على مستوى اخر . انها تكمن في ان مجتمع اليسار هو مجتمع في صف المعارضة ، اي في انه يبرز كمشروع لمجتمع مثالي ويؤوبى رغم انه مجتمع فعلي وحقيقي . وفي تعبير اخر فان مجتمع اليمين يعترف بكل وضوح بأنه ليس الا فئة سلطان مجرد انه يسمى نفسه بان « عادي » . امام مجتمع اليسار فانه يرفض أي وصف مماثل ويضع لان يعترف انه الجميع يكون مشروع مجتمع مقبل ، كما اسلفنا . فلماذا يشكل هذا الطموح مصيبة بالنسبة للفنان ؟ انه مصيبة لان الفنان المنخرط في مجتمع اليسار ، اي الفنان الملتزم سيجد نفسه مطالبا بتقديم تضحيات عملية مقابل ارباح موعودة لا يمكن له ان يأخذها بفعل قوة الاشياء . وفي تعبير اخر ، فان التضحية يطلبها مجتمع واقعي ، لكن من يعد بالربح هو المجتمع المثالي الذي يشكل جوهر مشروع مجتمع اليسار ولن يكون في الامر اي سوء اذا حافظ مجتمع اليسار على وعوده عند بلوغه السلطة ، اي اذا بقي مجتمعا يساريا . غير انه ليس بإمكان مجتمع اليسار ان يفعل هذا حتى تو اراده ، لانه لا بد لمجتمع اليسار عندما يصل للسلطة من ان يتقلب بصورة اونومانيكية مجتمعا يمينيا . بل انه يصبح يمينيا اكثر فاشك كلما كانت الثورة اعمق فاعق ، اي كلما تضاعفت وتضخمت مكاسب الثورة التي لا بد من الحفاظ عليها والدفاع عنها . غير ان مجتمع اليسار بعد ان يبلغ السلطة ويتقلب مجتمعا يمينيا يستمر بفعل وهم شائع باعتقاد نفسه مجتمعا يساريا اي بانه مشروع لمجتمع مقبل وليس مجتمعا حقيقيا وفعليا ، اي فئة سلطان . وهنا تكمن خيبة امل أخرى بالنسبة للفنان لانه لا يرى ان الوعود التي قطعت له قد نكست وحسب ، بل انه يرى نفسه ايضا مجبرا على الالتزام من جديد ، لكن هذه المرة ليس الى جانب فئة معارضة ، بل الى جانب الدولة . وهكذا فانه ينتقل من انخراط مؤقت في مجتمع المعارضة انضيق والثقف نسبيا الى انخراط نهائي لصالح دولة قوية وجاهلة .

والآن ماذا يحدث في مجتمع اليمين عندما يلتزم الفنان اليساري يمينيا بدلا من ان يلتزم في اليسار ؟ يحدث ان ذات المجتمع يطلب من الفنان الالتزام اي الانخراط فيه وذلك مقابل ارباح جاهزة ومادية وليست مقبلة او مثالية . ارباح تقدم له على شكل ثروات وتكريمات وترفيات اجتماعية وحكومية . فالفنان الذي يرى انه يستخدم في اليسار بصورة مستمرة وواسعة ، يرى نفسه في مجتمع اليمين فاسدا الى أبعد حدود الفساد . وهكذا فان على الفنان في نهاية الامر ان يختار بين انخراطين ، انخراط الاستخدام او انخراط الفساد .

وعلى الفنان ان يعرف الان كيما يختار ، هذا اذا افترضنا ضرورة الاختيار ، ان يعرف لماذا يحمل الانخراط في اليسار اليساري الاستخدام وفي اليمين الى الفساد . وللغراية فان السبب واحد : ذلك لان مجتمعات اليمين مثلها مثل مجتمعات اليسار هي مجتمعات كنلوية ( جماهيرية ) . هذا رغم ان مجتمع اليسار يحاول حقا تربية الكتلة الجماهيرية بينما يحاول مجتمع اليمين دفعها للاستهلاك ، بيد ان هدف كل من التربية والاستهلاك واحد : الا وهو التفرير بالكتلة الجماهيرية والسيطرة عليها ذلك سواء عن طريق التقليدية العفائية او عن طريق السرور والهدونيزم الجماعي . ولا يتوقف التشابه عند هذا الحد اذ ان التربية والاستهلاك يفرضان حدودا لا يمكن للتعبير الفني تخطيها ، اي الايديولوجية في الحال الاولى

ولنتساءل الان فيما اذا كان الفن في ظل ستالين قبيحا لانه كان غير مفيد او فيما اذا كان غير مفيد لانه كان قبيحا ؟ ان الفن في ظل ستالين كان قبيحا لانه كان غير مفيد . والواقع ان ستالين والفئة الستالينية الحاكمة لم يكونوا على دراية كاملة بغايدة الفن لهم لانهم لم يكونوا يفهمون من الفن شيئا ، وكنتيجة لهذا الامر فانهم لم يستمدوا اية لذة كانت من الفن . غير انهم ، ولكونهم لا يفهمون شيئا من الفن ولا يدرون نه نفعا ، فقد كانوا يطلبون من الفن ان يكون ملتزما ومفيدا . ذلك من غير ان يدركوا انه لا يمكن لبدئية الفن ان تصبح ضرورة عن طريق الالتزام ، بل ان العكس هو الصحيح . والواقع ان انقضاء المجتمع الستاليني من الفنانين فنا ملتزما ، او ما سمي بالواقعية الاشتراكية ، يدل بصورة قاطعة على ان المجتمع الستاليني لم يكن بحاجة للفن وبما انه لم يكن بحاجة للفن فقد ابتكر طريقة « الواقعية الاشتراكية » لتساعده على ان يتوهم انه بحاجة اليه ، فذلك المجتمع ان كان بحاجة حقا الى الفن لما اقتضى منه الالتزام ، ولافتنح بطلب الفن فنا دون صفات ، مثله مثل جميع المجتمعات التي هي بحاجة للفن . ان فتح من الواقعية الاشتراكية اذن يعود الى انعدام جوهر في فائده والى عدم ضرورته في علاقته مع نفس المجتمع اندي كان يطلبه وتأن يفرضه .

والمشكلة هي ان الفن في عالم مسيئس لا يمكنه ان يكون مفيدا من حيث هو فن ، اي لا يمكنه باختصار ان يكون فنا . فعلى الفن ان يغير من طبيعته كيما يصبح مفيدا . لكن اي تغيير ؟ هنا تكمن الغراية : ان عليه ان ينحول الى دعاية . لماذا فلنا غراية ؟ لان السياسيين لا يطلبون فن الدعاية ، لان لديهم من الدعايات ما يشتنون . ان السياسيين يريدون فنا يكون فنا حقيقيا ، لكن على هذا الفن ان يكون هي ان مفيدا للثورة ايضا . غير انهم لم يدركوا ان الفن يصبح فن دعاية كما لو يعمل معجزة ، في ذاب البرهة التي يقبل فيها ان يكون مفيدا . على اية حال فان السياسيين ، كما اسلفنا ، لا يفهمون فضايالالفن ، وربما كان هذا هو السبب الرئيسي في اقتضائهم هذا الامر المناقض : فنا يقوم بالدعاية للثورة من غير ان يكون فنا دعائيا .

والحق انه لا يطلب من السياسيين ، كما فلنا ، اي التزام ، لان الالتزام هو مهنتهم . بينما يطلب من الفنانين التزامان اثنان ، اي التزام الفن والتزام السياسة . ولهذا فان السياسي في الحالات الثورية الذي لا بد فيها من تقديم تجربة بطولية يصبح بطلا مرة واحدة فقط ، اما الفنان فمربين او ثلاثا . ان السياسي لا يقاتل من اجل الثورة فقط ، بل من اجل ذاته ايضا ، بينما يقاتل الفنان من اجل الثورة فقط ، بل انه غالبا ما يقاتل دون وعي منه ضد نفسه ايضا . وهكذا فان ستالين ، الرجل السياسي ، كان يقاتل خلال الثورة من اجل الثورة ومن اجل نفسه ايضا . بينما كان بابل يقاتل اذ شارك انثد في الحرب المدنية ، من اجل الثورة وضد نفسه من غير ان يعلم ذلك . وفي الواقع فعندما وصل ستالين الى السلطة وحد بين الثورة وبين ذاته كما انه اعدم بابل .

الالتزام وعدم التزام ، ان هذين التعبيرين كما يستعملان اليوم ليسا الا مرادفين للانخراط في المجتمع . فالشخص الملتزم ينخرط بشكل معين بينما ينخرط غير الملتزم بشكل اخر ، وذلك حسب عدسة من يقدم في تلك البرهة حكما سياسيا . والحق هذه اللفة اليسارية تستعمل حتى من قبل اليمين ، هذا مما يشهد بحيوية الحركات اليسارية امام تصلب الحركات اليمينية . لكن الامر لا يتعدى هذا . بل انه سرعان ما يتضح للفنان بعد التزامه انه انخرط . فلماذا يدل على هذا الانخراط ؟ ذلك عندما يرى ان علاقته مع مجتمع اليسار لا تسمح بحرية واستقلال اكثر مما كانت عليه الامور او مما كان بالامكان ان تكون عليه في حال علاقته مع مجتمع اليمين ، والعكس صحيح . وهكذا فعندما يدفع الفنان نحو التحرر من انخراطه مع

الاعتراف غير الطوعي في لا اجتماعية الفن : فأي انسان صاحب اسم وشهرة هو بصورة اوتوماتيكية منخرط في اليمين او في اليسار . اذن : يجب ان لا تكون مشهورين .

ان الفنان مفيد من حيث هو غير منخرط ، وهو فنان من حيث كونه غير مفيد . لكن هذا لا يعني ان الفنان اللامنخرط ينفذ نقد احسان ، او ما يقال اليوم ، يناهض بصورة كلية مجتمعه ، لا ، ففائدة الفن لا تكمن في كونه يناهض او ينفذ المجتمع ، بل تكمن في انه يتجاهل المجتمع . وفي تعبير اخر فان الفائدة الاجتماعية للفنان تكمن في انه غير اجتماعي . وذلك لاسباب ثلاثة : اولاً لانه الشخص الذي يطمح الجميع لان يكونوا مثله من غير ان يفعلوا في ذلك ، ثانياً لانه الوحيد الذي يسمى الاشياء حتى عندما لا يكون لهذه الاشياء اسماء لدى معظم الناس ، وفي النهاية لانه الوحيد الذي يعلم وهو يفهم بينما يعصر الجميع على النوم من غير احلام .

ان الرجل المنخرط العادي يخرم ويمجب بالفنان ، بينما يحسده السياسي ويخسده ويفضه . فلماذا هذه الخشية وهذا البغض وهذا الحسد ؟ لان السياسي هو منافس الفنان وبالعكس . وفي الواقع فانه لا يوجد الا نوعان من انواع النشاط الانساني بوسمها امداد والانتشار حتى الوصول الى درجة يمكن معها فهم كليه الواقع الفعلي ، الا وهما : السياسة والفن . اننا نعيش اليوم في عالم « مسيئس » ، غير انه كانت هناك عهود تاريخية كان العالم فيها « مجتلاً » . ولذلك فان الرعب في ان يسيطر الفن ويطرح اسياسه جانباً مائل ابداً في نفوس السياسيين .

انهم يعلمون بان الفن حامل غموض ونعيب ونزوات ، وهي امور نهتد كلها السياسة . ولذلك فان نظرية الالتزام اي الانخراط ترمي الى خصاء الفن ، اي الى تجريده من صفات اللعب والنزوات والتوسع والغموض .

وقد يسأل البعض في النهاية : والثورة ؟ ما هي العلاقة بين الثورة والفن ؟ وهل للثورة والفن طرفي مختلفه ؟ وسجيب : لا ، ليس صحيحاً . بيد ان اللحظة الهدامة في الثورة هي ، على سبيل القول ، اللحظة الفنية الوحيدة . فقبل الثورة ( اي في عهد الاعداد الايديولوجي ) وبعد انتوره ( اي في عهد تطبيق الايديولوجية ) يمثل الخطر الدائم في ان يمارس السياسة الفضوليون اولاً والتسلطون ثانياً . بينما نعت الثرة في اللحظة الهدامة من ايدي الفضوليين ولا تكون قد وقعت بعد في ايدي التسلطين . انها اللحظة التي يستطيع الفن فيها ان يخلط مع السياسة في انجدار مشترك للالم العضوي . انها اللحظة الوجدانية والجمالية والفنية في السياسة ، اللحظة الثورية والهدامة والمخرية في الفن . بعدها يتفصل الفن عن السياسة . والفن ثوري دائماً وابداً ، بينما لا تكون السياسة ثورية الا في اللحظة الثورية وحسب ، اي في اللحظة الهدامة في الثورة .

ان الفن هو وليمة للتعود . اي انه يعدم الشياطين عندما يقدمهم في فنه فيموضهم . لكن كيف له ان يفعل هذا ان لم يؤمن بالشر كالسياسة ؟ ان السياسيين لا يعترفون بان الشر موجود ، وهم يسمونه ، بصورة عقلانية لطيفة اسطورية خطأ . فخمسة ملايين ضحية في اوكرانيا كانت من جملة اخطاء ستالين . على اية حال فهم يرون ان ما يسمى عادة بالشر يمكنه ان يستحيل خيراً عن طريق الاصلاحات وفي الاحوال القصوى عن طريق الثورات . اما لماذا لا يعتقد السياسي بالشر ؟ فلانه يمارسه . وهو يقسمه الى ما يمكنه ان ينفع ويقبل ويفيد والى ما لا يقبل ولا ينفع ولا يفيد . اما الفنان فيهتم بذلك الجزء من العالم الذي يرفضه السياسي لانه غير مفيد . وهكذا فان السياسي ، بصورة متناقضة غريبة ، لا يعتقد بالشر لكنه يخلقها بنواهي ( تابو ) ومقبولانه وممنوعاته ، بينما يعتقد الفنان بالشر لكنه يعدمه عندما يقدمه في فنه .

وكم من المجانين ومن الاشقياء ومن المشردين ، اي وباختصار ، كم

والكسب في الحال الثانية . ومن ناحية اخرى فان كلا المجتمعين ، التقدمي والاستهلاكي ، هما مجتمعان خجولان فيما يتعلق بالفن ، ونحن نتكلم هنا عن خجل حقيقي اي عن انعدام الشجاعة التي هي شجاعة بالفعل : شجاعة الهجوم ضد الذات . حيث ان المجتمع التقدمي ، مثله مثل المجتمع الاستهلاكي لا يستطيع امتلاك تلك الشجاعة . وهنا نستطيع القول بان الفنان يعرف ماذا ينتظره في اليمين او في اليسار وهو يملك كامل الحرية في ان يترك نفسه للاستخدام او للفساد . فليس من المهم ان يفعل المرء امراً او ان لا يفعله ، لكن المهم هو ان يعرف ماذا يفعل .

والان الا توجد هناك امكانية للالتزام لا يكون انخراطاً في الوقت نفسه ؟ بل ، هذه الامكانية موجودة وان كانت غير محتملة . اما هذا الالتزام فهو التزام الفنان نحو مجتمع او نحو مشروع مجتمع تسود فيه اهمية الفن على اهمية السياسة . ان التزاماً مماثلاً سيعمل على تحرير الفنان من فكرة التضحية من اي نوع كانت لانه يضعه موضع السياسي الذي لا يلتزم على الاطلاق لان الالتزام ، كما رأينا ، هو مهنته . لانه عندما تكون مهنة الفنان هي الفن وعندما يلتزم الفنان تجاه مجتمع « فني » فانه ان يفعل غير ان يمارس مهنته . ونتيجة لهذا فهو لن ينخرط . بل سيكون حراً كما هو حر السياسي في مجتمع يسوده السياسة . ولكن هل هناك مجتمعات يسود فيها الفن ؟ ان الفنانين في كل مرة يجتمعون معاً لينفذوا مشروع عمل جماعي ، ينتجون مجتمعاً يمكن للفنانين ان يلتزموا فيه من غير انخراط ، انها المجتمعات التي تتكون عفوية لتسيير عرض مسرحي او فيلم او كونسيرت او اية صيغة فنية تتطلب اشتراك عدة اشخاص . كما ان علينا ، علاوة على هذا ، ان نعتبر المجتمعات « البوهيمية » المؤلفة من فنانين فقط مجتمعات فعلية وحقيقية يسود فيها الفن على السياسة وتستند فيها العلاقات الى المراكز الفنية وليس الى الايديولوجيات السياسية . على اية حال نستطيع القول في النهاية بان بعض المجتمعات القديمة ، كمجتمع اثينا ومجتمع فلورنسة ، استطاعت بالفعل الوصول الى حد متحت معه طابعا جماليا « حتى » للسياسة . وذلك على خلاف العديد من المجتمعات الحديثة التي تطمح لمنح طابع سياسي « حتى » للفن .

ولنرجع الان الى الالتزام كما يتحدثون عنه بصورة عامة ، لقد بينا كيف ان اولئك الذين يطلبون من الفنان ان يلتزم ، اي ان ينخرط في اليسار ، لا يعرفون ما هو الفن والا لما طلبوا منه ما يطلبون . فلماذا يطلبونه اذن ؟ هذه ناحية من اكثر النواحي تعقيداً في القضية . والحق انه عندما يطلب من الفنان ان يلتزم اي ان يخدم الثورة فلا يقصد بذلك الفنان من حيث هو شخص واقعي يمارس نشاطاً واقعياً ، بل يقصد بذلك اسمه ( شهرته ) . وفي تعبير اخر فاننا نجد انفسنا امام عملية ليست مختلفة شديدة الاختلاف عن الدعاية التجارية . فعندما يطلب لمعمل لصنع الافلام الجافة من احد الكتاب ان تؤخذ له صورة وهو يكتب بقلم من صنع ذلك المعمل ، فان ذلك المعمل لا يطمح الا الى الدعاية التجارية وهو لا يعرف شيئاً عن فن ذلك الكاتب الذي يقبل ان تؤخذ له الصورة . ان المعمل يعرف ان الكاتب مشهور وحسب ، اي ان اسمه صالح للاستخدام في الدعاية لذلك القلم الجاف . فالمعمل باختصار لا يهتم اي شيء من امر الفن ، انه بحاجة للشهرة فقط ، اي لاسم الفنان . وهذا هو امر احزاب اليسار الكبيرة . انهم يجهلون الفن ( ولو كانوا لا يجهلونه لما طلبوا الالتزام اي الانخراط ) لكنهم يعرفون الاسم . فالفنان له اسم ، وهذا الاسم يمكن ان يكون مفيداً في الدعاية . وما يؤكد هذا الامر هو ان التوبيخ على عدم الالتزام لا يوجه الا للفنانين ذوي الاسم والشهرة . اما الفنانون بلا اسم ولا شهرة فيتركون مطمئنين امثين . فالشهرة اذن هي التي تقود الى الانخراط ، كما ان انعدام الشهرة يسمح للفنان ان لا يكون غير فنان . وان هناك معنى عميقاً في هذا



ينخرط ، لكن اي التزام او اي انخراط عليه عندئذ ان يختار ؟ ان على الفنان ، على ما نرى في عالم كالعالم الحاضر ، ان يفضل الالتزام اي الانخراط في اليسار . وهذا ليس لان الايديولوجية التورية هي افضل بالنسبة للفن من تلك المحافظة ( وغالبا ليس الامر كذلك ) يقدر ما لانه على الفنان ان يختار المعارضة عند تغييره بينها وبين السلطة . ذلك لان المعارضة لا نستطيع ، او انها نستطيع لكن بصوره محدودة ، استخدامه او افساده . ولم يكن هذا الامر يحدث في السابق ، بل ان العكس هو الذي كان يحدث على وجه الدقة: فالسلطة والفن كانا يتقدمان معا دون انفصال . لكن السلطة في مجتمع الكل الجماهيري لا يمكنها ، كما رأينا سابقا ، الا ان نميل بشكل لا يمكن نحاشيه ، الى افساد او استخدام الفن .

ان جميع مجتمعات السلطة هي في انيمين ، كما ان جميع المجتمعات التي هي خارج السلطة هي في اليسار . فماذا يعني هذا ؟ يعني ان السلطة هي اقوى من الايديولوجية . فحتى الحزب اليساري ينعلم عندما يصل الى السلطة حزبا رجعيا . كما ان الحزب اليميني يمكنه ان لم يكن في السلطة ان يعتبر توريا . هذا مع انه من الطبيعي ان هناك ايديولوجيات ثورية بصورة موضوعية وايديولوجيات رجعية بصورة موضوعية ايضا . تكن المجتمعات هي التي تريد السلطة والحصول عليها ، وليست الايديولوجيات . كما انه من الصحيح ان الايديولوجية التي لا تجد مجتمعا يتبناها ويحاول فرضها تبقى بين صفحات الكتب مادة لندراسة وليست مرشدة للسلوك .

وتنقلب مجتمعات اليسار عندما تحصل على السلطة الى مجتمعات يمينية وذلك بصورة اوتوماتيكية ، ذلك لان عليها ان تدافع عن مكاسب الثورة وتحافظ عليها ، هذا ان لم توجد اسباب اخرى . غير ان تلك المجتمعات تصبح يمينية عند حصولها على السلطة بشكسل يتناسب مع نوعية نشاطات المواطنين . اذ انه من الواضح ان اولئك الذين يدافعون بصورة او باخرى عن المكاسب المذكورة اعلاه ( مسن عسكريين وسياسيين وبيروقراطيين .. الخ . ) لا يستطيعون التحقق من الطابع اليميني لمجتمعات اليسار التي هي في السلطة ان لم يكن في ظروف خاصة . غير ان الفنان لا يدافع عن اي شيء ، لا يستطيع الدفاع عن اي شيء ، هذا ان لم يستسلم ، كما اشرنا ، الى محاولات القيام بالفن الدعائي . وكنتيجة لهذا فان الفنان يشكل نفيًا عنيًا بالنسبة للمجتمعات الموجودة في السلطة . وفي الواقع فان انتاج الفن ونشاطه يفضحان السلطة ، اي يدمانها (١٤) .

روما ترجمة نبيل رضا المهاني

(١٤) نشر هذا المقال في العدد العاشر من مجلة «احاديث جديدة» من السلسلة الجديدة التي يديرها كل من البرتو مورافيا وبيير باولو باذوليني .

## « طفوس في الظلام »

و

## « سقوط الحضارة »

تأليف

كولن ويلسن

صدرا في طبعتين جديدتين

عن دار الآداب - بيروت

من اللا اجتماعيين يوجد بين الفنانين ؟ ولماذا ؟ لان التزام الفنان هو دائما لصالح الفن : بل انه لا يمكن للالتزام لصالح الفن الا ان يحمل في الحالات القصوى الى الجنون والى الانتحار والى اللااجتماعية . ان التزام الفنانين يقودهم بصورة عامة الى ممارسة الشرع وعي ضد انفسهم والى ممارسة الخير عن لا وعي لصالح الآخرين . هذا على خلاف السياسيين الذين يمارسون الخير عن لا وعي لصالح انفسهم ويمارسون الشر عن وعي ضد الآخرين . واذا كنا قد اشرنا قبل قليل الى ان انسياسيين هم كيميائيون بوسمهم ( او على الاقل فهم يعتقدون انه بوسمهم ) تحويل الشر خيرا ، فان الفنانين هم ايضا كيميائيون . فهم يأخذون خير السياسة ليحولوه شرا من جديد . ومن هنا تنشأ بفضاء السياسيين الذين يرون في الانتاج والنشاط الفني نفيًا واضحا لعمالهم .

ان بإمكان الفنان ، كما اسلفنا ، ان يطرح قضية الالتزام وان يحلها بصورة مناسبة في اللحظة التي يترك فيها الوهم جانبا ليعلم بصورة أكيدة ان الالتزام هو رديف الانخراط . فكيف هذا الطرح وهذا الحل؟ ولنقل في انحال ان الفنان محمول بسبب ميوله الطبيعية على حل قضية الالتزام « جماليا » . اي وفقا لشكل علاقته المعتادة مع الواقع . لكن ماذا يعني حل قضية التزام « جماليا » ؟ انه يعني حلها بواسطة اختيار الذوق ، اي بواسطة الحساسية . وهذا ما يفسر على ما نرى كون العديد من الفنانين قد اختاروا في كل العصور التزاما يناقض في ظاهره الطابع العميق لفنهم . التزاما يمينيا لفنانين يساريين والتزاما يساريا لفنانين محافظين .

غير اننا لا نريد الاشارة بواسطة هذا تناقض الى عمليات توازن غير واعية . فمقابل غوغول ثوري في الفن ورجعي في السياسة ، كم من فنانين ثوريين اختاروا الثورة وكم من فنانين محافظين اختاروا المحافظة . والحق ان الالتزام اي انخراط الفنان يشبه عند فحصه عن قرب بوصلة جنت ابرنها . ونعود لنكرر ان جنود الالتزام اي انخراط الفنانين تكمن أغلب الاحيان على قاعدة غامضة من التعاطف والمحبة الجمالية ، وبصورة تتجاوز اعتقادنا غالب الاحيان . على اية حال هناك جمالية يمينية وجمالية يسارية ، طراز يميني وطراز يساري ، ذوق يميني وذوق يساري ، حساسية يمينية وحساسية يسارية . كما انه من الطبيعي ان لا يعترف الفنان ان اختياره السياسي قائم على اعتبارات جمالية ، وهذا لن يدهشنا على الاطلاق، اذ انه لا يوجد اي شخص في العالم يعترف بأنه يتصرف وفسق اعتبارات خاصة وشخصية على النطاق الاجتماعي . وهذا ما يساعدنا على تفسير محافظة غوته وثورية بيتهوفن ملكية بلزاك وكومونية كوربيه ، نيتشوية دويستويسكي وانسانية تولستوي . فاشية بيرانديللو وماركسية بريخت .

واذا كان لمجتمعات اليمين احتفالاتها وطقوسها واستعراضاتها واعرافها ورموزها ، ولمجتمعات اليسار تصرفاتها وطرق معاملتها المتصفة بالعفوية والطبيعية والحرية ، فانه سيكون لدينا صفتان شكليتان يمكن لكل منهما ان يجتذب او يبعد الفنان وفقا لشكسل حساسيته .

ومن الطبيعي ، بعد ان قلنا كل شيء ، ان قضية تقرير الفنانين لاختياراتهم السياسية وفق اعتبارات جمالية لا يمكنها ولا تستطيع ان تكون قاعدة تصرف بالنسبة للجميع ، حتى وان كانت جيدة بالنسبة للفنانين وحسب . وهذا ليس الا من قبيل المناهضة والنقد ، اذ من الواضح انه على كل مواطن ، فنانا كان ام لا ، ان يقرر اختياره السياسي وفقا لاعتبارات سياسية . غير انه اذا كان هذا الامر صحيحا ، كما لا نشك بصحته ، فلماذا العناد في الطلب من الفنانين الالتزام في الفن ؟ لماذا لم يعترفوا بعد بأن الفن ليس قابلا للتسييس اكثر مما هو قابل لذلك العلم او اي نشاط انساني آخر ؟ والان بعد ان برهننا على ان الالتزام يعادل الانخراط ، نقول انه يمكن للفنان رغم هذا ، ان يرغب لاسباب خاصة ، ان يلتزم اي ان



## من افول حبسيتي في برابرة الفصول

### - في الربيع -

تقول لي كل لقاء  
ونحن فوق مقعد انتظارنا :  
« أخاف منك حين يقبل المساء  
وحين يرجع الصدى مدثرا بصمتنا »

تقول في الرسائل المعطرة :  
« حلمت بابتسامتك  
وانت تحصد المغول في الصحاري المقفرة  
ثم سبيتني وخبأت الدموع في عباءتك »

### - في الصيف -

تقول لي ونحن نعبّر الميادين الوسيعة :  
« اطارت خفافيش الخرائب التي نام على  
أبوابها الحراس

ثم ارتمت في شرك الفجيعة  
تشكو انكسارها الفجائي ، وغفلة الجنود ،  
وانكأة السلاطين ..  
... على عكازة الافلاس ... »

\*\*\*

تقول لي عيونها في لحظة المفاجأة :  
« قلبك يروي دقه جوع » وخوف وانكسار  
ترقد في بيت الجدود رافعا بيارق المناواة  
ترجف في الصيف ، وتمضغ البوار »

### - في الخريف -

تقول لي كل فراق

### - في الشتاء -

ونحن ننفض القبار عن معاطف السفر :  
« أخاف منك في توهج العناق  
وحين تملك ارتخاءك الجنوني على اسرة  
السهر »

\*\*\*

تقول لي قبل انبثاق الدّم من أوردة الهزيمة:  
« ينخر سوس الزهر في حسام سلطان الزمان  
وقبل ان يهوى به على الرفاق والشكيمة  
يسقط في الوحل مفتت السنان واللسان  
والطعان »

تقول لي عند ارتجاف الشمس في كفّ الفسق:  
« موصومة رسائلي بخاتم الرجوع  
من مدن السبّي المدّامة في الافق  
وانت فوق سورها الرمليّ مأسور الخطى  
خلف الدروع »

تقول لي حين اختبارنا في جلود الميّتين  
في لحظة المحاصرة ؛  
« عيناك مهربي وجرحي الدفين  
أخلص منهما سويعة ، وأرتمي على شطّيهما  
حزمة عشب ..  
... نشرب الصئديد من فم المكابرة ... »

\*\*\*

تهمس لي في دفء ليلنا الملول :  
وهواك جنّتي وناري  
أضيع في عينيك لحظة الذّهل  
ثم أعود وصمة منبوثة في صدر غاري »

محمد فهمي سند

القاهرة



# الطوطمة

امسك بيدها حين بدأت أمه تتوضأ للصلاة العصر ، وبخلى،  
مختلسة قادها نحو السرداب المهجور عن طريق المطبخ . مانعت سعدية ،  
وقالت انه سيسمع صلصلة الجناجل الصغيرة في صفائرها ، فأمها  
تقول انه يسمعها من بعيد ... انصاعت حين دفع الباب الخشبي ذي  
المسامير الكبيرة ، يتدفق منه عطن الاماكن الرطبة ، ولثلا تزلق ،  
حملت قباقبها انصغير بيد ، وانكأت على كتفه بالآخرى ..

ثبتت اصابع قدميها باطراف الدرج المتآكل ، تلکها لزوج ..  
ارضه الدبقة ... تدرجت عند اول السلم ، واقعت على عجزتها  
فوق الدرجة الاخيرة ... فصرخت تناديه بصوت مرعوب ، في حين  
وصل هو الى الرواق قبلها ..

عند الطاقة المسدودة الا من نافذة صغيرة تفرق في الظلام ، عاد  
يقودها خلال العتمة قائلا :

- لا تخافي .. الدنيا نهار ... وهو لا يظهر الا في الليل ..  
اندقت بالارض امام الطاقة ، وامسكت بكفه بجرجره ، فابى  
الرجوع ، تنفطت تحتها على صفيح صدئة ، فاجفلت وهمست  
بالصراخ ، لكنها غرست اصابعها في رسفه والردة تملأها ... على  
خيوط الضوء الشاحبة بخرق مجال النافذة السقفية راي فتحة فيها  
المرتجفة ، هزها وقد خربشت بقربه حشرة تتسلق الصفيحة ثم تنزلق  
عنها ...

صدها عن الرجوع ممسكا بصفيرتها ، فاذعنت وخطت بحذر وفي  
بصرها تنطبع عتمة الطاقة السوداء ترقص امامها ، نقاطا دامية ...  
تبعته باستكانة وهي تمض عينا وتفتح أخرى ...

اجتازا البئر المظلة تحت قوس رخامية تتدلى منها خيوط  
العناكب وتسد فوهتها العليا في حوش الدار برخامة بيضاء وتندلى  
فوقه بكرة تلتف عليها جذادة جبل قصير ..  
تناول حصاة ورماها في البئر ، ثم انصت لصداها المكتوم وهو  
يقفز مبتعدا بسعدية .

زال رعبها تحت ضوء النافذة ، وفهر هو خوفه بضحكة طفولية .  
هتف وهو يقتعد برميلا مليئا بالحنطة :  
- هه ..... ها ، لقد وصلنا .. كيف تنزل امي هنا في  
الليسل .. ؟

قالت وهي ترمي على تحت خشبي عتيق نضدت عليه اغطيصة  
ووسائد متروكة برزت منها حشاياها :  
- الكبار لا يخافون ... امي ايضا لا تخاف من سردابنا ..

استمرت تحديق باتجاه البئر :

- هل خرج منه شيء ، حين رميت الحصاة .. ؟  
هز راسه ينفي ، ودست هي وجهها بين حوافي الاغطية ، فانثبق  
صوتها مخنوقا :  
- انا رايتنه ...

- انت تكذبين ... لقد كنت مقمضة ، حين مرقت من امامه ...  
نزعت وجهها من تحت الاغطية ، والتفتت تقول :  
- والله العظيم رايتنه ... وكما وصفته جدي ...  
قال وهو يهبط من البرميل :

- لكني انا رميت الحصاة .. لماذا لم يخرج علي .. ؟ فولي اذن  
كيف كان شكله .. ؟

رفعت رأسها ، وصاقت كفيها الى صدغيها ، تؤشر باصبعيها :  
- له قرنان كبيران ... احدهما مكسور ...  
سألها :

- وهل عينه حمراء واعور .. ؟  
دست رأسها تحت القطاء :

- كفى ، كفى ... لتخرج قبل ان يطلع علينا ...  
لكرها في خاضرتها :

- أخرجني لوحده ...  
هزت رأسها بتوسل :

- لا ... نطلع معا ...

- لا ... أخرجني انت اولا اذا كنت شاطرة ... واجتازي  
لوحده الطاقة السوداء ...

- انت ولد ، ولا تخاف ...

- اذا كنت قد رايتنه ، فكيف تخافين ؟ لا .. انه صديقنا نحن  
الاولاد ... هو يكره البنات ... أمي قالت انه يسمع صوت الاجراس  
الصغيرة في صفائركن فيبتعد ...

قالت وهي تمسك بالجناجل الصغيرة :

- ساقف هكذا امام الطاقة .....

قفز امامها مشيرا الى الطاقة :

- تقفين امام الطاقة .. ؟ انت .. ؟

- أمي تقول ... البنات يبقين احسن من الاولاد حتى يتزوجن ...  
- وانا لم أتزوج ، فكيف اكون ردينا .. ؟  
اجابت وهي تتفحص قدميها المتربتين :

- هكذا تقول أمي ..

تسأل وهو ينظر عبر العتبة ، الى الطاقة السوداء :

- هل هو الذي جعلنا بهذه الرداءة .. وصنعنا طيبات ..؟

- لا .... أمي وأبي ... وأمك وأبوك أرادوا هذا ..

قال متطلعا نحو النافذة السقفية المخصصة حتى منتصفها :

- انا أكره أبي ... لكنني أخافه ..

فالت سعيدة ووجهها يستعيد صفاءه :

- لا .... هذا حرام .... أبوك هو الذي صنعك ...

صمت ، ثم رد وهو غير مقتنع :

- ومن صنع أبي ..؟

- هو ...

- من ...؟ ذلك الذي وراء الطاقة السوداء ..؟

هزته بفضب :

- لا ... أنت تكفر ... ذلك شرير ويعذب الناس ... الذي

صنعنا ليس هنا ..

- أين هو ..؟

أشارت بإصبعها نحو السقف :

هناك ... فوق .. في السماء .. حين مات جدي رفعوه اليه ..

أعاد التحديق نحو النافذة السوداء ، وخطا قليلا بانجاء البئر ،

ثم سالها مشيرا اليه :

- من تتصورين يسكن هنا ..؟

قالت بهمس :

- هـ ... ص انهم الملائكة ...

سالها :

- أنصفين أشكالهم ..؟

قالت وعيناها نحو البئر :

- بيض ... بيض وشعورهم طويلة كالبنات !

هز رأسه :

- لكن البئر تخرج منها خفافيش سود ...

وضعت إصبعها على فمها تحذره :

- هـش ... ش .. ش .. انهم يسمعوننا ... ففي الليل

يتحولون الى خفافيش سود ، انهم لا يسكنون نفس البئر ، بل تحت

الارض ... ألا ترى كيف تمصص لهم إمك حين تسكب الماء الحار ..؟

- لماذا ..؟

- لبيتموا عن الماء ولا يحترقوا ..

- لكك تقولين ان أشكالهم بيضاء ..؟

سكتت لحظة ... حدثت في اتجاه البئر .. ثم قالت :

- هـ .... أ .. انهم يتحولون الى طيور سوداء حتى لا نراهم

( ثم بصوت خافت ) انهم يسمعوننا الآن ... وهم يراقبون أعمالنا

ويكتبون كل ذلك في دفاتر كبيرة ويقدمونها اليه ..

ترامت فوقهم عبر السقف خطى الام ، تنتقل في أرجاء الدار ،

قال احمد :

- أنهت أمي صلاتها ..

أضافت سعيدة :

- معلمة الدين ، قالت أمي .. نحن يجب ان نصلي ...

قال احمد :

- البنات لا يصلين .. ذهبت مرة مع أبي الى الجامع ، لم

أشاهد بنتا ..

ردت :

- يصلين في البيت .. أنا سأصلي حينما أكبر ..

للم بوزة مفترضا :

- وكيف تصلين ..؟ انت ستتزوجين عندما تكبرين ..؟

أجابت :

- واذا تزوجت ...؟

- نصيحين نجسة ..

برطمت ، وهي تمرر إصبعها بانحدار مع صفحة خدها :

- أخاي ... أنت نجس ...

هم بلطمها ، فابتعدت زحفا عنه ، وأضافت :

- والله أنت نجس .. أنت تبول واففا ...

أشار الى فخذيها وقد تمريرا خلال تفهقها ... فابتعدت أكثر :

- أنت ليس لك مثلي ..

زمت بوزها وأجابت :

- سيصبح عندي مثلك حينما أتزوج ...

اقترب منها مهددا ، يقول :

- أنت ( أدب سز ) ... ساذبك اذا تزوجت ...

وفي تراجعها المستمر ، أوشكت ان تنقلب من حافة الدكة

العريضة على باحة الرواق المغم ، فامسكها وقادها الى الرواق

المضيء ...

مهد لها مكانا على التخت ، وقال وهو يربت على خدها

ويسترضيها :

- لا تزعلي ... تعالي نلعب عريس وعروسة ...

شهقت وهي تعض بنانها :

- عيب .. أنا ما زلت صغيرة ... وأمك فوق ...

أجابها وهو يحتضنها :

- ليس تماما .. نلعب فقط ..

استجابت ... فجلست متربعة وأنشبت عينيها تقلد جلسة

العروس ، وتركته يتحسس فخذيها ...

قالت :

- اسمع ... ليس هكذا ..... هكذا ....

فبلها ، ثم أنفك عنها يأمرها بالنهوض واسبال ثوبها ، وسالته :

- وهل أنا زوجتك الآن ....؟

- نعم وسنلدين بعد شهر ..

- لا .. أنت لا تعرف ... أمي تستغرق وقتا أطول عندما تلد لي

أخا جديدا ..

فكر وقال متغابشا :

- سنزوج غدا أيضا ، حتى يأتي الولد سريعا ...

قالت :

- اذن تعال تزوج مرة أخرى ...

جرها بعنف الى الارض ، وقال صارخا في وجهها :

- لا ... حين نريد الزواج ، أنا أطلب ذلك .. تعالي نصعد ..

هزته من كتفيه ، تسالته :

- احمد ، هل نحكي لأهلنا ...؟

- لا يا حمارة .. يضربونك ..

هرشت رأسها ، وامسكت بضميرتها لتسكت الجناجل الصغيرة

عن الخشخشة

- وبطني .. انها سترتفع كبطن أمي ..؟ وهو سيرانا ...

قال ، وهما يتحسسان طريقهما عبر الرواق المظلم :

- لا ... انه يحبنا نحن الاولاد .. أمي قالت ان أخاي الذي مات

صغيرا سيذهب الى الجنة ... ان فيها ورودا كثيرة ، ورومانا

وتفاحا ...

سكت ثم اضاف :

- وانت خطيبي ... الم تسمعي امي تقول ذلك لامك ...؟

قالت :

- لماذا يتزوجون هم كل يوم ... ونحن نخاف ...؟

اجابها :

- عندما تكبر ، ويصبح عندنا فلوس مثلهم ...

سالتة :

- ولكن قطننا تتزوج دائما .. كل يوم اراها مع القط على

الجدار ... الم تشاهدها ؟

قبل ان يجيبها ، ارتفع صوت الام تنادي احمد ، فضغط كتفها

بهمس :

- لا تتكلمي .. ثلثا تحس بمكاننا .. ستخرج بعد قلييل ، ثم

تذهبين انت الى بيتكم عبر السطح .....

.....

عصر يوم ... وسعدية تلعب بدميتها في زاوية بسطح المنزل ،

اطل عليها احمد عبر سور سطحهم :

- سعدية .. الا تلعبين ...؟

- ايمن ... ؟

- عندنا .. في السرداب ..

طفى على وجهها قلق ساذج ، فاجابت :

- لا .... تعال انت هنا .. في سطحنا ..

قفز الحاجز الواطيء اليها .. وهم باحتضانها ، فنفرت تلتصق

بالجدار :

- لا ... سبرانا ، فنحن تحت السماء ، وانا خائفة ... ان

بطني تنتفخ كبطن القطة ...

وكشفت عنها ، فحدق في صرتها ... وسالها :

- من هنا سيخرج الطفل ...؟

قالت وهي تسبل ثوبها :

- لا .. من هنا ..

واشارت تدله ...

مرت القطة تتبخر امامهما فوق الجدار ، فنبهته :

- انظر بطنها !

قال احمد :

- لكننا لم نلعب سوى مرة واحدة ..

- ان الله سيرمينا في النار ...

- اماذا ...؟

- لاننا تزوجنا صفارا ، واهلنا لا يعلمون ..

- والقطة ...؟

- انها امرأة كبيرة ..

- ولماذا لا يرميها الله في النار ...؟

- انها حيوان ولا تفهم مثلنا ..

حدق بالقطة التي بدأت تقترب منهما وتهرر بالفة ، وتمسح

بسعدية وتدور حولها رافعة ذيلها ، قال وهو يمسح حروف كلماته :

- اسمع ..... سي ، تعال ..... سي نهرس بطنها ..

.....

- هـ ..... لا ..؟ ندعسها حتى لا تنتفخ بطنها اكثر وتلد ..

- وما علينا ...؟

- لان ... لاننا اذا دعسناها فلن تكبر بطنك ..

- لكن هذا حرام .. والله سيرمينا في النار ...

- لا .. انه صديقي ، ولا يرميني في النار ...

اهوى ممسكا بالقطة ، وقفز الجدار بها وقد استكانت لقبضته

والثفت يستحث سعدية على اللحاق به :

- اسرعي .. اسرعي قبل ان تعود امي ...

ادركته عند رواق المطبخ الموصل الى السرداب المهجور ، سالتة :

- هل سئلب عريس وعروسة ...؟ انا خائفة ..

- لا تخافي .. الم اقل لك انه صديقي ...؟

- والقطة ...؟

- القطة ...؟ لانها بنت مثلك ، فهي تخاف منه ، ساعدك بطنها

حتى يسقط اولادها .

يوما ضرب ابي امي ضربا شديدا ، فوقع من بطنها ولد ميت ...

هبط السلام التاكلة ، وكانت القطة التي بدأت تحس غرابية

المكان الذي تقاد اليه ، تخمش اصابع احمد المفروزة في جسمها

وتموء بتوسل ..

مرقت سعدية امام الطاقة العتمة وهي تردد :

- يا ماما ... !

ثم اعتلت دكة الرواق المضيء ، تصفق وتغضب ضحكة انتصارها

على خوفها :

- هـ ..... سي وصلت قبلك ...

رفع احمد علبه الصفيح الصدئة ، وحشر القطة داخلها ، ولحق

بسعدية ... وارضية السرداب المرصوفة ببقايا الحجارة المهشمة قد

اكتست مع الايام قشرة سوداء اعطتها لون الملائ ، لكنها هشت لا

تستعصي حتى على النيش بالاذافر ، كما ابقى انقطاع النور عنها ،

سطحها لزجا مدبقا ...

راحت ترفقه وهو يتناول سفودا حديديا مما يستعمل في الشواء،

فيحفر بظفره الدقيق نقرة في الارض ، جالسا فوق الصفيحة الصدئة

التي كفاها على القطة وهي تموء باحتجاج مرير متواصل ..

أفرغ الحفرة من التراب ، ونهض عن علبه الصفيح يزحزحها

لستقر فوقها والقطة تشحط معها ..

سالتة :

- وكيف ( سنقص ) بطنها ...؟

قال وهو يضغط العلبه ويداورها فوق الحفرة ، مهيلا حولها

التراب :

- حتى لا تخمشنا .... ( فسئمصها ) وهي داخل العلبه ..

ثم ثبت طرف السفود الدقيق فوق العلبه ، يده بحصاة كبيرة

مما يمتلىء به السرداب ، فاخرق سطحها ونفذ الى جسم القطة التي

اخرق مواؤها المذبذبة ..

هتفا :

- هـ ..... سي ... هـ ..... سي ... لقد مات اولادها الآن ..

وكشفت سعدية عن بطنها ، وهي تقفز :

- هـ ..... سي لقد فشلت بطني ..

انتشرت بعد ايام في الدار ، رائحة ، بدأت ام احمد تشمهما

بتقزز وباحساس ربة بيت يميز أنفها بين الروائح التي تنتشر من المطبخ او من البالوعة ، او من المراض في السطح ... وحتى العطن الذي ينبعث من نوافذ السرداب المهجور .. لكن هذه الرائحة ؟.. تكون لحما متفسخا ؟.. رمة دجاجة قتلها وباء ؟.. كلبا نافقا ؟.. وتتطلع كل يوم الى ركن القمامة في الزقاق فلا تجد أثرا لكل هذا ... فالقمامة ترفع كل يوم ... والرائحة ما زالت تملأ أرجاء الدار .... حاورت زوجها ، فقال :

- لاحظي الولد ... ربما يخاف الصعود الى المراض ليلا ..  
ابحثي في زوايا الدار ..  
- أنها ليست رائحة غائط ..  
- مهما كانت .. اساليه ، والا ضربته ..

استجوبت الصبي ، فبددت اقواله شكوكها ... لكن الرائحة كانت تزداد نفادا ، وتمكنت من أنفها يوما وهي تتناول حاجة سقطت منها عند نافذة السرداب المخصصة ...  
هتفت صارخة :

- أوى ... انها من السرداب ..

ابتعدت تسد أنفها ، وتندب حظها الذي ابتلاها بهذه الدار الخربة ، وهرعت الى السرداب ، تتموذ وتحوقل وتبسمل وتقرأ آية الكرسي ... في نهاية الرواق المضيء رات على ضوء النافذة الشاحب، كومة التراب ورأس السفود يخترق الصفيحة الصدئة ... تساوت وهي تكتم أنفاسها متقززة :

- لاي شيء عساها تكون ؟..

ازاحت حفات التراب المرومة جانبا ، وامسكت برأس السفود تقلب به العلبه ، فبدت امامها جثة القطة المتورمة وقد تقولبت بشكل العلبه الاسطواني ...

حملت الرمة ، والقتها خارجا وهي تتمتم :

- هذا ما كانا يفعلانه ، هو وبنت القاهرة ؟.. كنت اقول مع نفسي ، ماذا جرى للقطة المسكينة ؟..

.....

قال احمد لزوجته سعيدة في دارهما الجديدة بضاحية المدينة :

- لاحظي البنت ، فهي تلعب كثيرا مع ابن جيراننا ... لقد حل الربيع .. وبدأ موسم التناسل عند القطط ..

ابتسمت ، مشيرة الى بطنها المنتفخ :

- ولكن في اي سرداب سيخفقان القطة ؟

- هذا لا يهم ... قد يدفنانها في حديقة الدار .. لكن

اتصورينها تخاف منه كامها ؟..

ضحكا .... هو في نشوة ، وهي في استغراق ....

واجابت من خلال ضحكتها ، توميء الى جهاز التلفزيون امامهما :

- أظنه ..... أظنه انتهى .....  
بغداد غانم الدباغ

## دَارُ السَّلَامِ وَالْعَزَمَةِ

### لِلنَّائِلَةِ وَالترجمة والنشر

صدر حديثا عن

بيروت - لبنان - هاتف : ٢٤٥٧٧٨ - ص . ب : ٦٥٨٥

- اخلاق القرآن : للدكتور احمد الشرباصي

يبحث في الاخلاق التي يجب ان يتحلّى بها المسلمون ، وقد افرد المؤلف لكل خلق بحثا مستقلا عرضه بشكل واف رائع بحيث امتاز الكتاب بالدقة في البحث والوضوح في الافكار وبجمال الاسلوب وقوته .

- صراع : للدكتور احمد الشرباصي

مسرحية تدور حول القتال بين الحق والباطل .. الحق الذي يتمسك به المسلمون ويدافعون عنه ، والباطل الذي يتبعه الذين تمسكوا بالحياة الدنيا وعرضها وظنوها كل شيء .

- الطريق : للاستاذ محمد الخطيب

مسرحية تدور احداثها حول النضال العنيف ، يقوم به رجال آمنوا بحقهم ورفضوا بالطريق الموصلة اليه .. طريق القسوة والعنف .. طريق الفداء والتضحية وتقديم الارواح فدى للوطن .

- فلسفة الحركة الوطنية التحررية : للاستاذ نسيب نمر

كتاب ايديولوجي وفلسفي يضع اسس الحركة الوطنية التحررية، ويناقش التحريفيين من القوميين السوريين والشيوعيين الكلاسيكيين وخروج روجيه غارودي عن اهم مرتكزات الاشتراكية العلمية وبروز صادق جلال العظم في « نقد الفكر الديني » مثاليا واضحا ، ويحدد الاطار المبني للارتباط بين المحتوى القومي والطبقي للثورة الفلسطينية .

# أشراق على الماء

وانتظرنالك طويلا ..  
 أنا والليل وجدران المدينة  
 والشبابيك وكل الطرقات  
 واستحال الصمت في الاشياء  
 من حولي عيون  
 ينبض الشوق على اجفانها نبض ارتقاب  
 وانتظرنالك مع النجم تجيء  
 من خلال السحب الدكناء يجلوها الشمال  
 واشتممنا ..  
 رخة العطر من الفجر المحنى  
 عليك الاتي مع الشمس تضيء  
 زمر العنقا ما بين دخان ورماد  
 مرت اليوم ، وما كنت على الحد الرهيف  
 تحمل العشق لمعشوق اسير  
 بضعت فينا الاقاول الكثيرة ..  
 اورقت فينا شجيرات الشراب  
 فتهاجسنا .. اختبانا في شقوق الانحسار  
 وانتظرننا امك المحروقة النبض .. يعود  
 بحثها الخاوي على عري الزقاق  
 تلمح الماشين في البعد حزينة  
 تسال الجدران : هل عاد عبيد ؟  
 غائر وقع الثواني ..  
 وانا اركض في وجه الرفاق  
 انشئ الثورة فيهم والتعب ..  
 اتملى في تقاطيع الفضب  
 عل جرحا شال جرحك  
 من ترى شال عن الجرح التراب ؟؟  
 اخذوه والجراح  
 احكم التصويب جندي اجير  
 داس انقاض المصابيح  
 وقت الزهراء  
 خر في الساحة ( نجم ) ( ١ )  
 صبغ الارض .. تلوى .. واستراح  
 وتفرقنا على كل الجهات ..  
 ليتني امتلك اليوم سلاح ..  
 كان يوما نابضا من شهر مارس  
 حين قالت نخلة عطشى : ظمنا  
 وتحملنا كثيرا ..  
 شد رحل الصمت ..  
 مات الصبر من حر الظما  
 وعيون الماء تجري عذبة  
 تهد الخصب على قاع البحر ،  
 نهيم الاشدق باني الملح عبر النسخ ، لكن ..  
 كلنا نعطي الثمر ..  
 هتكت سور البساتين .. تفتت  
 جاء مرضوض الصدى وقع الحروف  
 صوتها مر برجلين يطوف  
 فوق امواه الخليج  
 حاصر الساحل .. غنى بالشور  
 فاستطالت نحو قلب الشمس هامات النخيل  
 كبرت بنت البساتين .. تنامت  
 في رياح المستحيل

طفلة غرثي ، ومرت بانتهكات العصور  
 داسها حافر خيل مر في جوف قتيل  
 مرة تجبي لذي الوجه الدميم ..  
 مرة تغدو على النطع فنارا  
 لاساطيل التثار ..  
 مرة تغدو قتيل  
 وطعاما للمدافع  
 وحزازات السيوف ..  
 ومتاريس امان قبل جدران القلاع .  
 طفلة غرثي ومرت بانتهكات العصور  
 داسها خزن جوار كن في الاسر ظماء  
 وعليها فرخ الجندري آلاف البثور  
 وتفتت جرح مسمار حذاء  
 كبرت بنت البساتين .. تنامت  
 في رياح المستحيل  
 كانت السقيا ... دماء ،  
 كنت ( عبدالله ) تاريخا من الدال  
 وللقر وعاء  
 رافض نت ومرفوض عنيد  
 عبر تاريخ الولاء  
 انني اليوم تذكرت اباك  
 حين لم يقو على كسر الحديد  
 يوم ان جروه صبح الاربعاء  
 وعلى الارض امام الجمع في السوق الكبير ..  
 اكلت فيه الجريد ( ٢ )  
 رطبة خضراء يا ما اكلت فيه الجريد  
 مرجلا كان على النار .. وبعضا من تراب  
 شد في كلتا اليدين  
 عندما قال : اريد ،  
 اي وحق الشمس اذ تشرق يوما  
 انني دوما ابوها .. واريد ،  
 فاذا مت .. ساحيا ،  
 كل يوم .. سوف احيا من جديد .  
 قطرات من دمايك  
 صبغت حائط بيت في طريق للمدارس  
 وصدى طلقة نار  
 سجل الرابع والعشرين صبح الاربعاء  
 كان يوما نابضا من شهر مارس  
 اعزلا مر هنا ..  
 يافعا بين الزخام  
 عندما اجتاحت لظى النيران اشتات المواكب  
 واقفا ظل .. ونادت  
 صرخة الحكوم : كلا ..  
 ايها الاطفال في كل زمان ،  
 آه ما جدوى حياتي  
 اطلع الشمس ، والا ..  
 شمعة اوقد في قلب الظلام .  
 صامدا ظل ، وطاشت من وجل  
 لاصق الحائط وهنا ..  
 قبل الارض طويلا .. واشتعل .  
 المحرق - البحرين علي عبدالله خليفة

(١) عبدالله نجم : من شهداء البحرين في انتفاضة مارس ١٩٦٥

(٢) سوق الاربعاء : سوق شعبي ، يقام مرة كل اسبوع . وكان

في ساحته الكبيرة يعتمد جلد التمردين عراة .. بجريد النخل



# الرجل في الحجرة المقابلة

استلقيت على السرير . وخلعت ساعتى . ووضعتها بجواري على المنضدة الصغيرة . وأطقت النور . وكنت اسمع وقع قطرات المطر على زجاج النافذة . وسمعت أيضا أصواتهم في الممر وهم يذهبون .. ويعودون . وكانوا يتحدثون في همس . ثم هذا الممر . وأطقت الانوار في الخارج . وارتفع بعد لحظة صوت سمع حاد . خمنت انه سعاله في الحجرة .

\*\*\*

يقظني الخادم من النوم . كان الوقت متاخرا . وقال لي .. انه مات . كنت مرتكزا على ذراعي انظر اليه . ثم نهضت من الفراش . وتبعته .

كان الضوء قويا في الحجرة الأخرى . وكان صاحب اللوكاندة ينحني - لحظة دخولي - على الفراش . ووقف الكاتب والخدم بجوار المرأة المستطيلة . واستدار صاحب اللوكاندة . ونظر الي . ورايت الرجل ممددا . كان مغطى بالملء . وقدماء الصفيحتان خارج الفطاء . وحول ذقنه فوطة بيضاء .

وجذبتني صاحب اللوكاندة الى النافذة . وهمس :  
- كان يسأل عنك .. هل تعرفه ؟  
- رأيته مرة هنا .  
وضغط ذراعي باصابعه وهو يقول :  
- هنا ؟

وأشار الى الخدم . فتقدموا نحو الفراش . ورفعوا الرجل وأداروه . وجعلوا رأسه في ركن السرير . باتجاه النافذة . والتفت صاحب اللوكاندة نحوي . وهمس :  
- كان يقول .. انه راك كثيرا من قبل ؟  
وتركني فجأة . واتجه الى الفراش . وجذب الملادة فوق ساقي الرجل العاريتين . ثم عاد . ووقف بجواري .  
- وقال .. انه لو راك مرة أخرى فسيذكر .

ونظر في وجهي بعيني المرتعشتين :  
- وطلب منا أيضا ان ننادي عليك .. اكثر من مرة وهو يطلب ذلك .. غير انك كنت نائما .. وارتدت ان اوقفك .. ليتني فعلت .  
ظننت اننا نستطيع ان ننتظر حتى الصباح .

ظل وقتا يحلق في وجهي . ثم استدار الى الخدم . وكانوا يقفون الآن عند الباب :  
- يقول انه لا يعرفه !!  
وجلس على مقعد عند المرأة :  
- اول مرة يحدث هذا هنا ..

ونهض مرة أخرى . وسار الى الدواب . وفتحه ونظر داخله . ثم عبر الحجرة . وجلس عند رأس الرجل . وضغ عبائه بين ساقيه . وراح يرتل في هدوء . وكان الخدم ينظرون الي . ثم استداروا . حين اشار لهم صاحب اللوكاندة - ووقفوا بجواره . واخذوا يرددون التراتيل وراءه .

كان الضوء حادا في عيني . ونظرت خارج النافذة . وأحسست بالهواء البارد . وانتظرت حتى انتهوا من الترتيل . واتجهت الى الباب .

وقال صاحب اللوكاندة :

- كنت اظن انك تعرفه ..

وأغلقت الباب ورأيت .

كنت متعبا . وسحبته مقعدا الى النافذة . وأطقت النور .

\*\*\*

في الصباح . حملت حقيتي . ورايتهم من خلال الباب المفتوح .

وكانوا لا يزالون داخل الحجرة . وصمتوا حين مررت بالباب .

محمد البساطي

القاهرة

كنت اقف في الممر المغمى حتى ينتهي خادم اللوكاندة من اعداد الفراش .

وسألته .. ان كان لديهم بخاخة ؟

وقال .. ان الحجرة نظيفة .

وانتظرت حتى انتهى وخرج من الحجرة . وطلبت منه ان يحضرها . وغاب بعض الوقت . ثم عاد . وبدأ يبخ الفراش . وكنت لا ازال واقفا في الممر . وتسربت رائحة البودرة الى الخارج . وسعلت كثيرا .

وخرج الرجل من الحجرة التي في مواجهتي . وظل واقفا امام الباب ينظر في اتجاهي الممر . وقال في صوت خافت :  
- كان أحدهم يسعل ؟

ثم تقدم نحوي . وحين أصبح في دائرة الضوء امام حجرتي .. رايت انه بملابسه الداخلية . وكانت ساقاه نحيلتين كثيفتي الشعر . وبدأ انه استيقظ لتوه من النوم .

وقلت له .. انني سعلت منذ قليل .

كان يقف قريبا مني .. يجفف العرق حول رقبته . وقال :

- ظننته حلما .

ومال برأسه . ونظر داخل حجرتي . وسألني :

- هل وجدت بها شيئا ؟

- ابدا .

- أنا أيضا .. الحجرة عندي نظيفة .

ووقف صامتا يحرق في وجهي . وكنت اقف بعيدا عن مدخل الحجرة المضيء . وعندما اوشك ان يستدير قال فجأة :

- ألم ارك من قبل ؟

- لا اعرف .. انها اول مرة ..

ونظر الي بعض الوقت . ثم سار الى حجرته . ووقف لحظة هناك وظهروه للممر . ثم دخل . وأغلق الباب .

\*\*\*

قال لي الخادم وهو يعد الفطور :

- لقد سأل عنك !

- من ؟

- جارك في الحجرة المقابلة .. سألني عن اسمك .

- وقلت له ؟

- قلت .. انني لا اعرفه .

وصمت . ثم قال :

- وسألني عن اليوم الذي جئت فيه .

- وقلت له ؟

- حين قلت له .. وقف .. ودار حول السرير .. وقال انه نفس اليوم الذي جاء فيه .

كان قد انتهى من اعداد الفطور . ووقف عند طرف المنضدة :

- يقول .. انه سيذهب للطبيب اليوم .

وظل واقفا . وبدأ انه في انتظار ان اقول شيئا . ثم استدار وخرج .

\*\*\*

كنت اقف بالنافذة . وكان المطر يتساقط خفيفا بالخارج . ورايت شجرة التوت بعد ان بللها المطر . وكانت فروعها التي في اتجاه النافذة مقطوعة . وخمنت انها كانت تمتد الى داخل الحجرة .

وجاء الخادم . وسألني .. ان كنت اريد شيئا .

كان يقف عند الباب يجفف يديه . ثم قال وهو يشير برأسه الى الخارج :

- الطبيب عنده .. قال لنا .. ان حالته سيئة .

ودخل . ووقف بجوار المنضدة . وحلق نحو الزهرة الخالية فوق سطح الدواب . وكنت قد نقلتها في الصباح من امام المرأة .

- لم يتم ليلة امس . طول الوقت وهو ينادى . وحين ذهبت اليه في احدى المرات ، قال لي .. انه ايضا يريد ان يبخ حجرته .

وقلت له .. ان ينتظر حتى الصباح .. غير انه لف نفسه في البطانية وترك الفراش . وقال .. انه سيجلس على المقعد حتى ينتهي .



# مسكبات الواقع في الفن الحديث

بقلم أرنست فيشر  
ترجمة وجيه كمان

الثلاثة . ويمثل عالما في طريقه الى الولادة ، معبرا عن فلسفة التنوير والثورة ، وهو شاعر ومثقف الطبقة العاملة في كفاحها . لقد كان هذان الكاتبان مختلفين في طريقة وجودهما ومفاهيمهما ومناهجهما لدرجة انه يمكن ان تعتبرهما قطبين متعارضين . لقد نفذ تأثير توماس مان الى العالم البرجوازي وامتد الى عالم الطبقة العاملة ، ووجد له بين صفوفها انصارا ومعجبين . اما بريخت ، فبدأ عمله بمسيرة منتصرة ، عبر العالم الاشتراكي حتى وصل الى مختلف انحاء العالم الرأسمالي . من الممكن ان يكون لدى كتاب كبار ما يقولونه للبشرية جمعاء في شرقها وغربها ، ويستطيع هؤلاء الكتاب ان يؤثروا على البشر الذين يعيشون على جانبي الخط السياسي الفاصل الذي يشطر العالم الى شطرين ، وذلك بفضل رغبتهم في تمثيل الاتجاهات والقضايا الجوهرية لعصرنا ، وبفضل قدرتهم على القيام بهذا العمل ، وانحيازهم واتخاذهم موقفا واستخدامهم وسائل التعبير الحديثة .

كان لهذين الكاتبين الكبيرين وجهة نظر اساسية واحدة في عالم تفوقت فيه المادة ، والأجهزة الفنية والاقتصادية والسياسية ، ومنتجات النشاط الانساني ذاتها التي تفوقت على الانسان بدرجة هائلة ، ولم يهجر الانسان ، بل وضعه دائما محورا للاشياء جميعا، واجتهدا دائما في الدفاع عنه ضد اخطار الفوضى واللامعقول والعدمية . واعتبرا اقتراب الانسان (٢) بالنسبة لاعماله وبالنسبة لذاته قضية محورية . ولم يتكيفا ابدا مع هذا الاقتراب ، بل اعتبرا ان واجبهما هو شن النضال ضده . وخير مثال على ذلك رواية « الدكتور فوستس » الكبيرة التي تعالج قضية الاقتراب . لقد فهم توماس مان النهاية القريبة للمجتمع البرجوازي الذي احبه ولكنه

(٢) الاقتراب Alienation : لم تستقر ترجمة هذا المصطلح في اللغة العربية ، فاحيانا يترجم الى الغربة او التغرب او الاستلاب او الانحراف عن الجوهر . وهو يعني فلسفيا فقدان القيم والمثل الانسانية والخضوع لواقع اجتماعي يتحكم في الانسان ويستعبده اذ ان « البشر اصبحوا عبيد نتاج ايديهم كما انهم اصبحوا عبيد نتاج عقولهم » . ويمكن اساس الاجتماعى للاقتراب في سيادة الاستغلال البشري . ولم يعد ممكنا ان يتحرر الانسان ويستعيد صفاته ويحقق الانسجام الاجتماعى في ظل نظام يضعه في مواجهة المجتمع ، بل جعل هذا المجتمع يقهره . ولذا اصبح ضروريا العمل على تغيير هذا الواقع وازالة الفجوة التي تفصل بينهما وبذا تتحقق سيطرة الانسان ويستعيد الانسجام والتكامل بين الذات والموضوع ، بين الفرد والمجتمع . ( المترجم )

تزداد حاجة الانسان دائما الى معرفة المزيد عن الواقع في عالم اليوم . لان وعي الانسان بدأ يتخلف عن وجود الاشياء المادية ، فمن الممكن ان تحدث كارثة لا يتخيلها احد بسبب خطأ في عقل الكتروني، او تحرك مسمار من موضعه ، او اساءة استخدام قاذفة قنابل وعدم الحذر في استعمالها . ولا تكفي لغة الصحفي والداعية والسياسي وحدها لكي تعطي البشر وجهة نظر واضحة عن الواقع ، ولا تمكنهم في الوقت نفسه من ان يتغلبوا على الشعور بالوهن الذي تتسع رقعة انتشاره . كما ان هذه اللغة لا تكفي في اقناع البشر بقدرتهم على تغيير مجرى المصير . ولا بد ان تدخل الفنان والشاعر والكاتب لانجاز هذا الهدف . وتتضمن طبيعة الفن ذاتها العرض الواقعي والاستحضار الموحى بالواقع . ومهما تنوعت وظائف الفن ، بدءا من التسلية غير الهادفة الى زعزعة مشاعرنا الخلقية التي تولد فينا الوعي بالمواقف الاجتماعية ، فان دور الفن الحاسم في عصرنا هو مساعدة جميع البشر ، حسب قدراتهم ، على معرفة الواقع من اجل تغييره ووضعهم في مستوى الانسان . ومن الضروري الاشارة الى وظيفة الفن الاخلاقية ، كما يجب التصدي للاتجاه الذي يسعى الى ابعاد الفن عن مهمته الاجتماعية .

لقد فقد الادب اثناء السنوات الاخيرة كاتبين عظيمين بالفني الاختلاف ، وقد تمتعا بصفات لا يمكن الاستغناء عنها اليوم : اذ احس كلاهما بضرورة ايجاد حل للمشاكل الاجتماعية . كما كانا قادرين على الاتصال بجمهور كبير جدا . وكان هذا الجمهور شديد الاختلاف في اصوله وفلسفته واتجاهه . اني اريد ان اتحدث عن توماس مان وبرتولد بريخت : يمثل الاول العالم البرجوازي بتناقضاته واسراره ، بتقاليد الصالحة وغير الصالحة ، وهو من آخر كبار الكتاب البرجوازيين . وامتزج مذهبه الانساني بالسخرية . وكان هذا خيرا وفيما جاء متأخرا عن اوانه ، كما كان ثراء عالم يلامس نهايته . اما الثاني فصلب وجاف في تخليه عن الوان الفن الباروكي (١)

(١) الباروك : بدأت هذه الكلمة تستخدم في ايطاليا في اواخر القرن السادس عشر ، ثم في البلاد الاوروبية مثل المانيا والنمسا واسبانيا . وهو طراز يتسم بالفراقة والشذوذ والتحرر من القواعد الاتباعية . واقترب هذا الطراز عموما بالهندسية المعمارية وبناء الكنائس . وتنوعت فيه اساليب الزخرفة والتصوير ، مما ابعده عن فن عصر النهضة الذي امتاز بالعمق في البحث وتحليل المواقف الانسانية . وافرط الباروك في استخدام الوحدات الزخرفية وامتاز بالفخامة والابهة والبذخ واتساع المدى . وتخلو اشكاله من التناقض والنظام ، ولكنه لم يستمر طويلا ، اذ سرعان ما اكتسحته طرز فنية اخرى . ( المترجم )

خبث امله ووجه اليه الاهتمام بشكل محزن . كما كان سخطا سخفاء عظيما ومخلصا الاخلاص كله ، ولم يستسلم للمغالطة والفموض اللذين يصفيان على اي عملية اجتماعية بحثة ، مثل نهاية العالم البرجوازي ، ثوب « اقول الالهة العالي » وثوب « الكارثة الكونية » . وكان اخلاصه كافيا لكي يوضح ، ولو بحذر شديد ، طريق التغيير الاجتماعي للانسان ، ذلك الطريق الذي يسمح له باستعادة ذاته ثانية وتجنب الاغتراب .

لقد كان منهج بريخت الشعري يسعى الى تخطي الاغتراب عن طريق « اثر التباعد » دون ان يعكس بمنهج المذهب الطبيعي واقعا صعب الحل ، انما يسلط على هذا الواقع ضوءا طريفا يكشف فجأة حقيقته . واثار هذا النهج على البشر الذين كانوا ينصرفون في حالة من الضيق عندما تحدثهم عن القرن العشرين بأسلوب القرن التاسع عشر .

وتواجهنا هنا : مشكلة الواقع في فن عصرنا وآدبه . فهذا الواقع في العالم الرأسمالي الزائل مبهم ومعتم وغريب بالنسبة للانسان ، لدرجة ان الفنانين والشعراء والكتاب أصبحوا لا يؤمنون ، بقدر متزايد ، بإمكانية التعبير عنه تعبيرا فنيا ، ولذلك يقعون في عديمة يائسة ، ولا ينتهون فحسب الى زعم عدم إمكانية معرفة الواقع ، بل يذهبون بشكل أو بآخر الى الفناء هذا الواقع . ان للهروب من الواقع ، في كل حالة محددة ، بواعثه الخاصة ودرجاته المختلفة . ولست راغبا في تبسيط المشاكل المعقدة ، ولكن يمكن ان نلاحظ بعامة ان اولئك الفنانين والشعراء والكتاب يتكرونها الواقع لان ضميرهم الاخلاقي لا يسمح لهم بالاتفاق معه في حين انهم يرفضون بفزع شديد ولأسباب مختلفة ان يساهموا في تغييره الثوري . وفي العالم الرأسمالي الانساني (٣) الفتت الذي يسوده الاغتراب ، لا يستطيع الانسان ان يعيش فعلا ما لم يقف على ارضية شديدة الصلابة ، فاما ان يرتضي الرأسمالية ، بكسل ما يعرضه ذلك لخطر ، واما ان يقرر رفضها ، ليس فكرا فحسب ، بل واقعييا ايضا . واتخاذ مثل هذا القرار ليس امرا هينا . فمما يزيد الامور تعقيدا انه لا يمكن القضاء على ظاهرة الاغتراب بفرة واحدة ، وبعمل ثوري منفرد ، لان ذلك يتطلب تطورا طويلا الامد لرفع العالم في كافة المجالات الى مستوى الانسان . وما زال الفن والادب يعكسان ، بشكل غير كامل ، هذا العالم في صيرورته ، لانه من الصعوبة البالغة عرض العالم من جميع جوانب تطوره . ويستطيع الفنان ان ينجح طريقا اكثر يسرا وراحة في حل هذه المشاكل فيعتبر العالم « كائنا خالدا » و « اسطورة غير عقلية » ، كما يمكن ان يعتبره ايضا ظاهرة خارجية تخفي حقيقة لا يمكن فهمها وارتيادها .

فذلك اسر من عرض مجتمع غير ناضج ، تصارع فيه مئة معضلة ، وتجري فيه عمليات التطور ، ويسعى الى تصحيح نفسه ، ولا يكف عن التغيير ، ويشمل كل العلاقات وجميع ألوان الصراع وجميع اعمال افرادة . ولم ينجز الادب والفن بعد هذه المهمة التي القاها على عاتقها الا بشكل جزئي للغاية . فهناك صعوبات تابعة من المحتوى بالإضافة الى الصعوبات المرتبطة بالشكل . وكثيرا ما ننسى ان الفن يجب ان يرضى جماهير كبيرة من المستهلكين ، الذين اتخفهم عالم الرأسمالية الزائل بالوان متعددة من التمتع المتبدلة المصطنعة .

( ٣ ) الترجمة الحرفية هي « العالم الرأسمالي المشيء » ، والمقصود به تحويل القيم الخلقية والاحساسات الجمالية والاهداف الانسانية في المجتمعات الرأسمالية الى مجرد اشياء مادية بمعناها المتبدل الرخيص . وعبر « كافكا » اصداق التعبير واروعه عن كارثة التثبيؤ وجبروته في السيطرة على النفس الانسانية . كما يوضح « فيشر » ذلك في حديثه عن كافكا تحت عنوان « مناهج عرض جديدة » ( المترجم ) .

واصبحت الجماهير عاجزة بوجه خاص عن تناول الاعمال الأكثر اصالة في الفن والادب الحديثين ، ولا نستطيع ان نفعل الصفة التعليمية الخاصة لهذا الفن الذي يوجه لا الى الشعب بعامة بل الى فئة صغيرة نسبيا من المثقفين . بينما يسعى الادب والفن في البلاد التي تبني الاشتراكية الى ان يفهمها الشعب فهما مباشرا . وقد يؤدي هذا العمل ذاته بلا شك الى مبالغات وتبسيطات عديدة . مما يدفع المرء الى ان يتمنى في بعض الاحيان مزيدا من الاحترام لتعقد الاشياء . وهذه مشاكل جديدة تفرض نفسها علينا .

وترتبط مشكلة الشكل ووسيلة التعبير بهذا الوضع . وقد وجد دائما فنانون عباقرة مثل جيوتو وجويا (٤) ، وضعوا في مقدمة حركة التطور وحالهم التوفيق فشققوا الطريق لاشكال جديدة ، وعرف عصرنا حالات مشابهة . ففرنا في مجال التصوير الفنانين المكسيكيين الكبارين اوزكو وريغرا اللذين احزنا ، بنجاح مدحش ، شهرة شعبية عظيمة من خلال وسائل فنية جديدة ، وعرفنا كيف يتوجهان بفن الفريسكو في آن واحد الى كل من الفلاح المكسيكي والمثقفين الاوروبيين ساكني المدن الكبيرة . وترتبط حالة التوفيق هذه بكل تأكيد بطبيعة البلاد البدائية ونفرة الشعب الثقالية ، كما ترتبط ايضا بالوضع الذي وجدت فيه المكسيك التي لم تقبدها التقاليد الفنية البرجوازية . واستطاع هذان الصوران الكباران اللذان تعلمتا حرفتهما في باريس ان يظهرنا كخالقين لفن تصويري مكسيكي . ويعرف الادب ايضا مثل هذه الحالات من التوفيق ، وانا لا اتحدث عن عبقرية غوركي الذي استطاع ان يستمد من أسلوب عصره أقصى حد ممكن من القوة التعبيرية ، لدرجة ان تأثيره أصبح اليوم اقوى مما كان عليه من قبل ، كما لا اتحدث عن المواهب السامية لثل الكسي تولستوي او ميخائيل شولوخوف اللذين استطاعا ان يعبرا عن مضمون القرن العشرين بالنماذج المقترضة من القرن التاسع عشر ، واللذين يمثلان الواقعية الاشتراكية بكل تأكيد . كما لا اتحدث عن ماكنو الذي خلق اشكالا فنية جديدة في ديوانه الرابع « قصيدة تربوية » وان كنت اشير بوجه خاص الى محاولته الثرية بإمكانياتها الجديدة للانتقال من شكل الرواية الى الملحمة ، وهي محاولة ربما جعلته يقدر في المستقبل كرائد لهذا الفن . لكن علينا ان نولسي اهتماما خاصا لفلاديمير ماياكوفسكي وبيروتولد بريخت اللذين يمثلان واقعا جديدا بوسائل تعبيرية جديدة تماما ، واللذين لم يتأثرا فحسب بمضمون القرن العشرين ، بل انهما يتكلمان بلغة هذا القرن .

### الواقع الجديد ووسائله التعبيرية

هل توجد لغة القرن العشرين هذه ام لا توجد ؟ يعتقد كثير من المنظرين الماركسيين ان وجود الطبقات وقيام العالمين المتناحرين ، العالم

( ٤ ) جيوتو ( ١٢٦٦ - ١٣٢٧ ) من أعظم المصورين الايطاليين . امتاز بقدرته السردية والشكلية . وكانت لوحاته ذات تكوينات درامية تساندها مناظر طبيعية او خلفية معمارية اتضحت فيها الأبعاد الثلاثة . وتمكن من طرح المشاكل الكبرى في التصوير ، تلك المشاكل التي ظل يعالجها المصورون الاوروبيون حتى القرن العشرين ، رغم نقص معلوماته عن المنظور والتشريح ، وبدا اثر تأثيرا كبيرا في العصور الفنية التي تلتها . ويمتاز فنه بالتعبير عن الجانب الانساني والديني مما مهد الطريق للرومانسية . كما عبر عن العواطف الانسانية في حركاتها الدرامية . وجسدت اشكاله وتركيباته صفات الكرامة والنواضع . اما جويا : ( ١٧٤٦ - ١٨٢٨ ) فهو عملاق بين المصورين الاسبان ومن اعظمهم في ترجمة العواطف وتسجيل مظاهرها في عبقرية نادرة . وكان دافعا للحركة الرومانسية الأوروبية ، وامتدت نظراته السى تصوير عامة الشعب والفقراء واثار مدى بؤسهم وآلامهم . كما انه اشتهر برسم الامراء ، ومن أبرز لوحاته « دوقة البيا » و « الامثال » و « مصارعة الثيران » ( المترجم ) .

البرجوازي المشوه والعالم الاشتراكي الذي في طريقه الى التكوين ، قد خلق لفات واشكالا فنية ووسائل تعبيرية مختلفة . وهم يعتقدون ان كل واحدة منها تنفي الأخرى . واعتبر هذا المفهوم قابلا للطعن ، او لا يمكن ، على الأقل ، وضعه بهذا الشكل الحاد . لكن يبدو غريبا الا نترف ، في عرض العالم الاشتراكي ، الا باللفة والاشكال الفنية والوسائل التعبيرية التي ورثناها من برجوازية القرن التاسع عشر .

ويجب على الطبقة العاملة ، بالتاكيد ، ان تصون التقاليد البرجوازية الانسانية وتحافظ عليها من اولئك الذين يفسدونها ويحترقونها ، وهي اذ تجمع بين يديها التراث الكلاسيكي ، لا يجب ان تهمسك بروح محافظة في جميع الاحوال ، بل عليها ان تنطلق تجاه الخلق الجديد . ومن غير المعقول بالتاكيد ان نزع ان لا يوجد في العصر القديم او في عصر النهضة او في الفترة الكلاسيكية البرجوازية ما يعطوننا اياه ، ولا يمكن القول ان كل ما في هذه العصور تمت تصنيفه تصفية تامة ، وسيكون من السخف ايضا مطالبة الفنانين ان يقلدوا مؤلفات الماضي ويبحثوا فيها عن قوانين اخلاقية ابدية وذلك بحجة اننا مولعون بهذه المؤلفات .

ان الحدث الجوهري لعصرنا هو صعود الطبقة العاملة والثورة الاشتراكية بكل اشكالها ومناحيها ، ولا يستبعد التعارض المطلق بين الطبقات وبين النظم الاجتماعية وجود عناصر مشتركة لواقع جديد تتمثل في الانتصار الهائل للتكنيك ، ووسائل الاتصال والانتقال ، وسيطرة التنظيم الصناعي المتزايدة ، واسلوب حياة المدن البالغ التعقيد في مقابل تخلف الريف وصيقي افق الاقاليم ، ومن ثم تصبح العناصر المشتركة هي تزايد سرعة التبادل ، وتبادل سرعة ايقاع الحياة ، والانسان الكيف مع حركة التكنيك . فكما ان الفلاس الذي كان الرقص الاول في المدن استولى على مكان اللينادير الافتراضي ، كذلك فان الرقصات الحديثة الاكثر هياجا والمنقولة بكل نضرتها البدائية الى المدن احتلت مكان الفلاس .

لقد خلقت الرياضة ، كما خلقت الآلة ، علاقات جديدة بين الانسان والطبيعة ، وتكون هذه العلاقة من سرعة لا تقاوم بعد ان كانت تتكون من تأمل خيالي كبير ، واصبحت رؤية الانسان للعالم من خلال شوارع المدن الكبيرة ، ومن فوق ادوات الترحلق ومن نافذة السيارة مختلفة كلية عن رؤية المنزه في القرن التاسع عشر . لقد خلقت قوة الحركة انواعا اخرى من التداعي تختلف عن تلك التي تولد عند المراقب الثابت ، واثرت تراجم الصور وتداخل الاشياء الصغيرة والمتخصرة والمشوهة تأثيرا شاملا . وتأثر الانسان المعاصر بتقسيم العمل والتخصص واستخدام الدرة ، كما تأثر بمزاولة العمل الجماعي وضرورة الاعتماد على الغير وتركز الجماهير وطبيعة الوجود الاجتماعية . ويتكون الواقع الجديد ويتشكل بتأثير العلم المباشر وغير المباشر وبقوة وسائل التسلية والترفيه المؤثرة التي يسيطر عليها التكنيك والسينما والاذاعة والتلفزيون وناطحات السحاب في المدن الحديثة .

وفي الوقت الذي تظن فيه التناقضات الاجتماعية العالم ، فانه يتمتع بوحدة عالية لم يعرف لها مثيلا من قبل ، فالاشياء جميعا مترابطة . ولم بعد ممكنا ان يعيش الانسان على هامش الحياة . تلك بعض سمات عصرنا الثوري ، وهي تهمنا جميعا بقدر ما هم كل فرد منا . ويتطلب هذا الوقف من الفن ان يبحث عن وسائل تعبيرية جديدة .

لقد انتج عالم البرجوازية الغارب عددا من وسائل التعبير الجديدة التي تكاد تنذر بالخطر . الا تعبر هذه الوسائل عن انحدار مجتمع ما ، الا تعبر - جزئيا على الأقل - عن التطور العام لعالم ينصر فيه التكنيك والصناعة ويتغير فيه ايقاع الحياة ومظاهرها تغيرا تاما ؟ ولا ينبغي ان نستبعد السؤال ، انما يجب ان نعطيها

اجابة مجردة من الافكار المسبقة . وتقضي طبيعة الفن ذاتها تطابق الشكل والمضمون ، فاي مضمون لا يمكن ان يتقبل اي شكل او يستورده ، كما ان اي شكل معين لا يفرض نفسه على اي مضمون او يستورده ، بل يظهران في وحدة متماسكة في نهاية عملية الخلق الفني . لقد اضطربت هذه الوحدة في عصرنا ، وكثيرا ما دمرت ولم يكن هذا محض مصادفة ، فقد تنمو في العالم البرجوازي اشكال مجردة من المضمون ، كما قد تلتصق اشكال قديمة على مضمون جديد في العالم الاشتراكي . وبذلك يجد الفن نفسه في وضع شاذ مضطرب . ونستطيع بل يجب علينا ان نحلل وسائل التعبير بقدر مستقل الى حد ما عن المضمون .

## تدريج الواقع

لا يكتفي الفن بان يعكس الواقع ، بل ينحاز لشيء ما او ضده . ولا تعتمد الحياة في مرآة الفن فضلا عن انها ليست عقبة مجدية . ولا يمكن ان يكون للفن موضوعية الجهاز العلمي ، لانه لا يقنع بالمراقبة ، بل يشارك ، ولا يوجد فن دون ان يشارك مشاركة عاطفية بالغة الحدة في الواقع الذي يجب ان يمثله . ولا يقدم مفهوم الانعكاس تعريفا كاملا لهذه المشاركة . وعلى الرغم من هذا لا نستطيع ان نتخلى عن هذا المفهوم ، لانه يسمح بتأكيد الوجود الموضوعي للعالم الخارجي ، وادراك الفن باعتباره تألغا مع الواقع ، وليس مجرد ارادة تصفية من الانسان . وهذا الانعكاس ليس انعكاسا سلبيا يحدد خصائص العلاقة التي تربط العمل الفني بالعالم ، بل هو في الحقيقة تدخل ايجابي من الشيء الموصوف وعملية امتزاج وتفسير وتطابق . وقد قص بلزاك انه بينما كان يسير ذات مرة خلف اناس مجهولين ، وجد نفسه ، بلا مقدمات ، يقلد حركاتهم وايقاع خطواتهم ، مما جعله يتقمص شخصياتهم ، ويضع نفسه تماما في الوضع الذي يتخلونه . وكان قدح قهوة او رائحة معينة سببا كافيا لان يشير لدى مارسيل بروست الماضي الدفون او « الزمن الضائع » . ويوصف الواقع في العرض الفني عامة باعتباره ذكرى او واقعا اعيدت ذكره . ويندر ان يصف الفنان الواقع المباشر في كل عرض فني . وبينما يحتضن الواقع الفنان بوحدة بالغة ، فان الفنان يراقب هذا الواقع في الوقت نفسه باكثر قدر ممكن من الفلور ، وهذا ما يخلق التناقض في طبيعة الفنان . ولا يستطيع المرء ان يعرض الا الواقع الذي عاشه . وبما ان الفنان عاش هذا الواقع ، فهو الذي حوّل التجربة الى ذكرى ، وعلى عكس ذلك فان تجربته التي يعيشها تعد نوعا من « الذكرى المقبلة » ، وتلفي آنذاك اللحظة وتتحول الى ماضى تستخدم كمادة للعمل المقبل . ويعتبر الواقع بالنسبة للفنان اكثر غموضا وتعقيدا وسرية منه بالنسبة لرجل الاعمال الذي يقنع بفرض سيطرة مباشرة على الواقع ولا يهتم بان يستمد منه مواد منتقاة يدخرها لكي يستخدمها في عملية الخلق الفني . ولا يتكون الواقع من المعطيات المباشرة الواضحة ، ومن العالم الموجود بشكل مستقل عنا فحسب ، بل يتكون ايضا من الامور التي يعز فهمها ، والحلم والرؤية ومن العمل الفني ذاته ، بل حتى من انواع التداعي التي ينتجها خيالنا . ويجد الفنان نفسه مجبرا على الاختيار لانه يواجه واقعا لا نهائيا بالفعل ، وهو مضطرب لان يتقاضى عن الامور الثانوية ويرتبط بما هو جوهري ويعترف بتدريج الواقع . لكن ما هو الجوهري ؟ وما هو غير الجوهري ؟ ان الاجابة على هذا السؤال هي اتخاذ الموقف وانحياز سواء كان ذلك بوعي ام بغير وعي . وتعتبر هذه الاجابة عن موقف الفنان تجاه الحياة ، وهي وجهة النظر التي يحكم بها على العالم والواقع ويقيم طبقا لها ما هو جوهري ويلفظ الامور الثانوية ، وبناء على ذلك يجب عند الحديث عن اي فنان ان نحلل ونناقش اولا موقفه ووجهة نظره قبل ان نتحدث عن موهبته وقوة انتاجه ومميزاته التي من الضروري معالجتها .

للمجتمع متقدم وهو الرواية ، ولم يتخلص منه حتى الكتاب الكبير مثل بروس وجويس وكافكا وميزل (ه)

ولا نستطيع ان نعزو هذا التطور للمصادفة ، ولا يمكن شرحه بقولنا انه من يوم ما ولسبب غير محدد سُم الفنانون والكتاب عرض الواقع عرضا شاملا وموضوعيا وذا دلالة ، ولا يمكن القول مثلا ، ان بودلير لم يكن يسعى الا ليشير انبهار البرجوازي عندما قال « نمة نوع من المجد في الا يفهمك أحد » . ويرى اليوم كثير من ادباء البرجوازية ومفكرها ان تحليل طور فن ما باتخاذ الظروف الاجتماعية نقطة بدء يعتبر عملية مبتسرة تخطاها الزمن. فالفن والادب ظاهرتان اجتماعيتان، رغم كل اعلانات « الزهو الميتافيزيقي » ، وليس أدل على ذلك من تعلق الفنانين الذين يتباهون بفرديتهم ، بأن تمثل اعمالهم أو تنشر ، كما أنهم يسعون الى افتتاح السوق التي يتظاهرون باحتقارها . وعندما يقدم الفنان مولوجا أو حوارا مع قوى غامضة فانه لا يستطيع ان يزعم انه تنازل عن الحياة في المجتمع .

اريد ان ابين ، على ضوء مثل فريد لكنه ملحوظ ، ان انزال الشاعر في عالم الرأسمالية الغارب ، ذلك الانزال الذي تحدثوا عنه كثيرا ، يرتبط أوثق الارتباط بمشكلة الاغتراب الاجتماعية . لقد اعلنت البرجوازية نظريا ، حقوق الشخصية الحرة ، ولذا يجب الاعتراف اذن انه يبرز في الشعر الفئاني ، وهو النوع الادبي الأكثر ذاتية ، يبرز فيه العنصر الفردي بصفاء متزايد . لكن هذا يناقض ما يحدث بوجه عام . ويؤكد النقد الحديث ان فقدان الشخصية يعسد قسمة جوهرية ، لم تعد فاصلة على الشعر الفئاني ، بل شملت الفن المعاصر كله . ويلوح ان الأنا أصبحت تمر عن نفسها بشكل متزايد من الشعر ككائن نكرة غير شخصي أو أصبحت تختفي وراء أفئمة تقليد الفن البدائي ، الذي اكتشفه الانسان . ونجد في الكتابات النظرية لعدد من الشعراء منذ بودلير ، رغبة وتطلعا لنزع خاصية الشخصية مما يتفق مع تطور المجتمع . وعندما كان جوته في أقصى حالات النقاء الذاتي أقصى الى الشعر بتجربته التي عاشها، وكان يعلم ان شخصيته متفقة مع اتجاهات عصره الأساسية . ولم تتخذ أناه شكلا فرديا ، إنما عبرت عن هذا الواقع . وكانت الاحداث التي عاشها ذات مفزى اجتماعي ورمزت بدرجة عظيمة الى مصير جيل بأكمله اعتقد بوجود الانسان الكلي ، الانسان المتمتع بالصفات الانسانية الحقيقية ، الذي يتجه الى العقل والعمل ويثق في المستقبل ، واستطاع جوته ان يعبر عنه في صورة شعرية . ومن الفن البرجوازي الذي أعقب الثورة افتقد هذا التآلف بين ما هو الفرد ، وبين الجماعة . واعتبر ذلك القرن قرن « الأوهام الفسادة » ، عصر التناقض الممزق بين المثل الأعلى وامكانية تحقيقه ، وبين القيم الانسانية الثورية والواقع الاجتماعي كما هو كائن . وضعفت مقدرة الفنان ندريجا على الانسجام مع هذا الواقع الذي أخذت تفزوه رتوبة عظيمة انحطت بالانسان الى مستوى السلعة ، وزادت أكثر فاكثر الاشكال المروعة التي اتخذها الاغتراب ، وتزايدت بدرجة كبيرة غربة الفنان في هذا العالم .

لقد انتهت الفترة الفنية ( وهي الاسم الذي أطلقه هيني على الفترة التي عاشها جوته ) ، وبدأ الفنان يشعر انه يعيش على هامش المجتمع ، فوضع الفن في تضاد مع العالم البرجوازي وصوره على

(ه) روبيرت ميزل ( ١٨٨٠ - ١٩٤٢ ) روائي ألماني . اشتهر بروايته التي لم تكتمل «الانسان بلا صفات» . وهي من أكثر الروايات أهمية في القرن العشرين ، ولم يظهر نصها الكامل الا في عام ١٩٥٢ . وتتناول بالتحليل السافر آثام العصر وتعري زيف مواقف العقل - كما تحاول ان تطبق التحديد العلمي في مجال الفكر على التجارب الروحية والاجتماعية دون التخلي عن التعبير العاطفي أو هجرانه . ويتضح من اعماله أثر بروس وجويس . ( الترجمة )

ويقبل كثير من فناني العالم البرجوازي وكتابه ندرج الواقع الذي يطرد الانسان الذي يعيش ويناضل في المجتمع ، ويدفعه عالم الاشياء الى المؤخرة بل ويسحقه . وأصبح ما يوضع في مركز هذا العالم الذي اظلم وشيء واغترب هو الموت والحلم والمظهر والمعتقد الخرافي والكائن المجرد وما يسمى بتعبير مجمل « الكون » . ويسعى الفن الى ان يتخلص من كل ما هو انساني ، ويلفظ وجه الانسان وصورته ، ويحطم نفسه بحركات مبهمه ، ويعلم انه أسطورة مقدسة وانعكاس للقوانين الكونية . ويشير اعلان الفن هذا عن القوانين الكونية اكبر قدر من الريبة . واذا كان الانسان مستعدا لان يتقبل في الفن كل ندين اصيل ، وكل رفض للحياة الدنيوية الغاية النابع من وجدان ديني حقيقي ، وكل تأكيد لوجود نظام عالمي يمجّد الانسان أو يسحقه ، فان ما يشير انغشيان هو التمسك بالدين الزائف . ويجب ان نناهض الفن الذي يكيف نفسه مع عالم يسوده اغتراب الانسان ، وان نناهض بشكل اكبر الفن الذي يلبس الاغتراب زورا ثوب احتمية الكونية . وفي ندرجنا الواقع يجب وضع الانسان في المركز البؤري ، ذلك الانسان الذي يعيش ويناضل في المجتمع . وتتحدد وظيفة الفن الأكثر أهمية بالنسبة لنا في مساعدة الانسان وخدمته وعرض علاقته المتعددة مع الطبيعة ومع المجتمع ومع نفسه ذاتها . اننا تؤمن بأن الفن يجب ان ينحاز من اجل الحياة ضد الموت ومن اجل التصيرة ضد المخادعة ب « الكائن الخالد » . ويجب ان ينحاز للانسان ضد عالم يسوده اغتراب لا انساني : هذا هو ايماننا في الفن ، ونحن مع الحركة وضد الركود ، طبقا لمثل بريخت القائل :

« ما دامت الامور قد بلغت هذا الحد فلن تبقى عليه طويلا ! » .

### الاغتراب وفقدان الشخصية :

تتعلق القضية التي نناقشها بتخطي الانسان الفتنة ورفع الانسان الكامل . لقد عجز العالم الرأسمالي عن ان ينظر الى الاشياء نظرة شاملة ، وكان من نتيجة هذه العجز من الرؤية الشاملة ان لجأ الفن الى الامور الجزئية ، واصبح ما يحدد طبيعة الفن الحالي أكثر فاكث صفته الجزئية أو تلك المتفرقات التي لا ترتبط اجزاؤها وفقا لتماسك داخلي ، بل تتجمع طبقا لاهواء ذاتية تسفية . وربما كان جونه آخر كاتب من العالم البرجوازي است « ان يدرك الواقع ادراكا كلياً . وظهرت من الفن مشاكل (رضها الواقع المقرب ، منذ بدء الرومانسية، خاصة الرومانسية الالمانية . وتفرد الرؤية الجزئية والظلام والتشوش اول ما تفرد الشعر الفئاني . وتعمل على افساد اصول اللغة ، فتنبثق الكلمات فجأة كأنها برزت من الضباب عن طريق السحر ، وكما قال نوفالس : لم تعد الكلمة تستخدم في « استدعاء الواقع » وإنما استعملت كالة لنقل المعنى . كما ان ارتباط الكلمات بعضها ببعض لم يعد متفقا مع قوانين العالم الموضوعي ، إنما يتفق مع رنين الكلمات ووقع الحروف المتحركة والسكونية وتبقي أحلام الخيال البسائد . لقد بدأ الشعر الفئاني في الانحطاط منذ الفترة الرومانسية واخذ يتحول الى تجميع تحكمي لاجزاء وفئات كلامية وصورية متداخلة في بعضها البعض ، واستمر هذا الانحطاط من عهد بودلير الى الفترة الأكثر حدانة مارا برامبو ومالارمييه حتى مرحلة ريلكه الاخيرة . وقاوم الفن القصصي - خاصة الروايات هذا الانحطاط مقاومة اصابت بعض النجاح لان الفن القصصي ارتبط بالعالم الموضوعي بشكل أكثر مباشرة . وشاهدنا في هذا المجال أكثر المحاولات اقناعا من اجل عرض الواقع بكل رحابته ورفض الاستسلام للاغتراب ولقوضى العالم الفتنة ، وذلك منذ بلزاك وستندال حتى تولستوي وتوماس مان . وعلى الرغم من هذا فقد كسب الانجاء الى الانحطاط ذلك الشكل الفني المحدد

يتخذ كقاعدة لتدفق الخلق الشعري ، حتى ولو كانت صورة هذا المجتمع قد رسمت في عالم اسطوري .

### الطلب الاجتماعي :

لا يعبر تراجع الأنا المتزايد ، وهجر التجربة الفردية المحضة عند بعض كبار شعراء عصرنا ، مثل سايكوفسكي وبريخت ، لا يعبر عن الهروب من الواقع ، بل يعبر على عكس ذلك عن الرغبة في التطابق مع الجماهير ومع قوى المجتمع الحية . كما يعبر هؤلاء الشعراء عن جماعة واقعية هي الطبقة العاملة في نضالها ، وهم بذلك يواجهون الشعراء الذين يقيمون بشكل تصفي جماعة اسطورية . كما أنهم لا يلمبون لعبة الأنبياء المكلفين بإبلاغ صوت الكوزموس ، فهم يدركون أن شعرهم يحقق بطريقة موضوعية مهمة اجتماعية . وتولد هذه المهمة من التبادل الحي بين الكاتب والجماعة ، ولم تكلفه بها سلطات عليا .

وقد يكون الطلب الاجتماعي من أن آخر مطلباً مباشراً تقدمه الشفيلة للكاتب ، كما قد يأخذ هذا الطلب شكل نشيد معركة أو مساهمة أدبية لحل معضلة اجتماعية ، ويتم هذا الطلب عادة طبقاً لعملية أكثر تعقيداً من ذلك ، إذ أن الجماعة الثورية التي تقدم «الطلبية» غير موجودة دائماً في شكل محسوس . وقد يحدث من جهة أن السلطات التي تمثل الجماعة لا تحسن تقدير امكانيات الأدب والفن إذ يرغب في أن تخضعهما بشكل أضيق من اللازم لأهداف الكفاح السياسي اليومي . ومع هذا فإن أعظم كتاب الحركة العمالية وفنانيها لم يتخلوا عن الاشتراك في كفاح الساعة السياسي ولم يروا فيه عملاً يحط من شأنهم . وولدت هذه المارك بعض اشعار ماياكوفسكي ومواويل بريخت وأزول التي كان لها دوي كبير ، لكن طبيعة الفن ذاتها أكبر من الأثارة السياسية .

وكثيراً ما أوضح ماياكوفسكي أن الطلب المعين الذي كان يقتضيه ظرف سياسي أو آخر لم يكن يتفق مع الطلب الاجتماعي . ويجب على الكاتب الذي يريد أن يعبر عن الجماعة الثورية أن يكون قد تمثلها بتجربته الخاصة وبقدر من الفهم النظري ، كما يجب أن يعكسها من ضميره وخياله ، ويستمع إلى صوت هذه الجماعة التي تحفه ونقيمه ، حتى يستطيع في آخر المطاف أن يستخلص من واقع متعدد الجوانب الطلب الاجتماعي الذي يتطابق مع طبيعته .

يشترك ماياكوفسكي وبريخت مع شعراء حداثيين آخرين ، في الرفض الواعي لما يسمى «بالروح الشعرية» وللعاطفية المبالغ فيها ومحاولات الامتزاج الشخصي والفيض السماوي ، كما يشتركان أيضاً في إعطاء الأسبقية للذهن وللخيال الذي يؤازره الذكاء . وما يرفضانه لدى هؤلاء الشعراء هو الخليط غير النقي من الاتجاه الذهني والاتجاه غير العقلي ، والمقل المطرود من الذهن وتمجيد الذكاء المعادي للعقل . وهذا التناقض غير المعقول ميز شعراء معاصرين كثيرين . ويعمل الذكاء والعقل في شعر بريخت وماياكوفسكي في تناسق تام . وتمكن الشعر بفضل هذا التحديد وبفضل تخطيه المجال الجمالي البسيط أن يضيء على الاكتشافات الكبيرة التي تحققت منذ الفترة الرومانسية ، قوة التعبير وصلابته ، ويمنحها أيضاً لفة حادة قوية تمازج بقوة الإيقاع والتأثير . لقد وجدت هذه القوة الجديدة المحتوى الجديد الذي يناسبها .

### مناهج عرض جديدة

لقد أتمت الرواية في العالم البورجوازي الغارب ، مثلها في ذلك مثل الشعر ، وسائل تعبير ومناهج وصف لا يمكن رفضها كلية . كان فرانز كافكا موظفاً في شركة تأمين ضد حوادث العمل في الملكة النمساوية المجرية . وشاهد ، بحكم تجربته اليومية التحول الفظيع للانسانية المذبذبة ، لا إلى حشرات بشعة يحتقرها الجميع

أنه يناقض طبيعة هذا العالم ذاتها . وظل الفنان قادراً في بعض الاوقات على أن يعلن احتجاجه الفردي بشكل ذاتي ويتناول الصراع الذي كان يضعه في مواجهة العالم البورجوازي . وإذا كانت الرومانسية قد أنتجت أعمالاً عديدة مستفيدة من هذه النغمة فإن دويها قد امتد طويلاً منذ بودلير حتى توماس مان ، لكن هذا الصراع ، مهما كان مميّزاً ، عزل الفنان عن معاصريه الذين جابهوا المجتمع وهم يقفون على أرضية مقابلة تمام المقابلة . وعندما كان الفنان يتحدث عن تجربته الذاتية ، لم يعد قادراً على جعل آناه ممثلة لجماعته كلها .

ولم يكن محض مصادفة أن تبلغ الرواية قمتها في القرن التاسع عشر ، وقد اعتمدت على الوصف النقدي للمجتمع البورجوازي ومشاكله ، وكان الروائي يمحو نفسه أكثر فأكثر خلف لوحته ، ويغني الوصول إلى الإيهام بالموضوعية والانعكاس غير الشخصي ، مستخدماً المواقف النقدية تجاه المجتمع . وكان على الشعر الفئاني مدفوعاً بتطوره نحو ذاتية قصوى ، أن يحل مشاكل معقدة . ولم يعد ممكناً أن يستمر الاتفاق القديم بين الفرد والجماعة من عالم يتجه نحو الانسانية أكثر فأكثر ، وتتزايد فيه حدة تسييم العمل إلى الدرجة القصوى ، كما تتعاطم أكثر فأكثر فتامة الهيكل الاجتماعي وغريسة الإنسان عن نفسه . أن العالم البورجوازي - الذي كان شعاره المسلم به ، كميدياً أساسياً ، ازدهار الشخصية وتفتح الفردية - حطم كل شخصية ودفع الفردية إلى اللامعقول ، مكوناً بذلك تناقضاً يدعو إلى السخرية ، أحس به الفنان إحساساً قوياً .

وكان على الشعر أن يحاول التخلص من الذاتية ويعود إلى الفترات السابقة ، التي لم تكن تهتم بالتعبير عن القضايا الاجتماعية في شكل التجربة الفردية أو شخصية الشاعر ، إنما تركز اهتمامها على الانابة الاجتماعية فحسب . وكانت أهم محاولة في هذا الاتجاه ، محاولة والت هويتمان بنأشيدته عن الديمقراطية . لكن من الصعوبة بمكان خلق مثل أعلى لمجتمع غير وفي لقيمه الأولية . ولم يعد ممكناً إلا أن يكون هذا الخلق وفيّاً ، وكان يخفي فيه خطر الجملة الطنانة والاستفاضة السديمية التي تقنع الواقع . وقد انفق حقد بودلير على رنوبة العالم البورجوازي ، وبرودة فنه المتعمدة ، وخضوع خياله للمقل ، كل ذلك اتفق مع الواقع أكثر مما اتفق وجد هويتمان المقل . وقرر كثير من كبار الشعراء منذ بودلير ألا يصبحوا منطابقين مع هذا الواقع الاجتماعي ، وبذلك أولوا ظهورهم للمجتمع - وحالاً استشعروا صعود القوى البربرية في قلب الحضارة الرأسمالية بحثوا عن ملجأ في البربرية البدائية وحاولوا أن يعمتوا ، بتصويرهم تلك الفترة ، حياة مجتمع قديم اختفى إلى الأبد . ولم يسع هؤلاء الشعراء إلى أن يخلقوا الانسجام مع جماعة عصرهم الحقيقية ، بل سمو إلى خلق الانسجام مع قوى غير محددة منرددة سميت «الهي» ، التي تشير عند فرويد إلى ماضٍ سابق على التاريخ تراكم لدى الإنسان . وظن هؤلاء الشعراء أنه يمكن إرضاء متطلبات الحاضر المقعد باتخاذ الاقتعة البدائية ، كما ظنوا أيضاً أن المعتقدات الخرافية للشعوب البدائية سمحت بالتعبير عن الخاصية الخرافية للنظام الرأسمالي . وتتكون بعض تركيبات الشعر الحديث الخارفة للعادة والمصطنعة من تجميع لعناصر مقترضة من حضارة عصرنا التكنيكية الصناعية البالفة التخصص وعناصر منتزعة من آثار ماضٍ عفى عليه الزمن . وتعكس هذه التركيبات بعض المظاهر الحضارية التي تعود في أصولها إلى الفترة البربرية . ولكن ما يندر بالخطر هو رؤية كيف أن هذا الواقع قد أخفى بشكل غامض ، وأن التنازل عن الفردية أدى إلى ضياع كل ما هو إنساني ، وخلق مثل أعلى سلبي لحالة تجمع بين البربرية والتقدم . وعلى الرغم من هذا ، يجب أن نعترف أن هذا الشعر اكتشف وسائل تعبير جديدة وخلق عناصر جديدة ، أصبحت مميزة لعصرنا . ويعبر هذا الشعر - وإن كان جزئياً وبعدم دقة - عن الطموح إلى مجتمع يمكن أن

فحسب ، بل الى مستندات يجب حفظها حفظاً تاماً في الارشيف بأقصى قدر ممكن من السرعة حرصاً على مصلحة الشركة . وكان يوجد في شركة التأمين سلالمة عديدة ، ومنافذ سرية ، ودهاليز ، وابواب تقود الى مكاتب العمل ، وعلى الرغم من هذا لا يمكن اكتشاف الباب الذي يؤدي الى فضاء الطلب (الباب المناسب )

#### La bonne porte

ولا أحد يعرف مكان الادارة لانها تعمل خفية ، ويستحوذ على الانسان الذي يسعى الى النجدة احساس دفين بالاثم ، تفرزه جدران المبنى الرسمية ، التي تسمم الجو برائحها المترية العفنة ، بالعرق والدخان الذي اصبح بارداً . وهذا الشكل للانسانى (الشيء) ، اي القانون والدولة والادارة والمجتمع والباب والساعي الذي يجري محملاً باكوام من الاصابير والموظف الجالس على مكتبه ، يتمثل في كل هذا التجسيد والاداة التي فقدت شخصيتها لقوى نكرة ، ذات اهداف لا يمكن فهمها او حل رموزها . ويجب على كل من يدلف الى هذا المكان ان يتخلى عن آماله جميعاً . ويشعر كل زائر انه صدر ضده حكم بالادانة دون سبب مفهوم . ويلمح الزائر احياناً ، من خلف اقنعة السلطة ، بعضاً من سمات انسانية وبساطة مربية او فساداً ظاهراً لاحد العاملين . ولا يترتب على هذا تخفيف حدة الجو ، بل يزداد في الوقت نفسه الرعب المنبعث من هذا القاع الاسطوري المطروق . ووصف كافكا هذا الاغتراب بحدة وفزع بالفين للفاية . ويشوه عدد كبير من المطلقين معنى اعماله بان يمزوا اليه عقداً دينية مثل عقدة « الخطيئة الاولى » و« المصير السبق » و ( خطأ الوجود ) . الخ ويمعنون تصويره المركز للواقع الاجتماعى الى رمز لا معنى له .

لقد استخدم كافكا منهج المثل لكي يعبر عن واقع اجتماعي اصبح غريباً عن الانسان ، ويمتاز هذا النهج عن منهج الذهب الطبيعي لميزات عدة ، لانه يسمح باظهار الاحداث اليومية في بشاعتها غير المنطقية ، وتنضح فيه الحياة المعنوية التي القها الانسان كشيء لا معقول مما يدفع الى التوعية والتأمل . وبهذه العملية التاريخية ( التي اطلق عليها بريخت اسم التباعد ) وضع كافكا العالم المقرب تحت ضوء جديد وغريب يسمح بفهمه . انها عملية صدمة تعيد تنظيم العلاقات المفاوية . واستخدم كبار الكتاب الآخرين ، مثل سويقت ، هذا النهج الذي يسعى الى عرض العلاقات « العادية » من زاوية مشوهة بشكل غريب ، وبذا يبدو جلياً كم كانت هذه العلاقات مشوهة وتدعو للسخرية فضلاً .

لقد اعتبر كافكا ان الاغتراب ظاهرة غير قابلة للتغيير ، ومن الممكن لمسها ببأس ، ولا يسمح اي مجهود بتخليها . واعتبر بريخت ان الاغتراب ظاهرة يمكن انقلب عليها . واستهدف بفنه توضيح انه يمكن تخلي الاغتراب . وكان لبريخت وكافكا منهج مشترك فحواه اظهار اغتراب المجتمع عن طريق « التباعد » الفني واستخلاص اوجه الواقع الجوهرية من خلال شكل المثل ، رغم تباين مفهوماتها عن العالم ، ورغم اختلاف وسائلهما التعبيرية .

ان الاكتفاء بمنهج واحد ، يؤدي الى افقار الادب . وليست المناهج التي يستخدمها الفنان او الكاتب في محاولته لعرض الاغتراب هي المسألة الخامسة بالنسبة لنا ، ولكن الامر الحاسم هو معرفة ما اذا كان الفنان يستسلم امام العالم المقرب ، وامام ما هو غير انساني او يواجهه وينحاز للانسان . وقد استنكر كافكا سحق الانسان في جهاز غير انساني ، دون ان يكون لديه ادنى امل في التغيير ، اما ميزل Musil فلم يؤمن بحلول ثورية ، لكنه اعتقد بإمكانية وجود حلول جزئية ، ومع ذلك لم يكن لديهما ادنى رغبة في البأس بالبؤس الانساني ثوب التسامى ، وكانا كاتبين ساخرين مليئين بالمتناقضات ، لكنهما تحيزا ضد المجتمع القائم باسم انسان ممكن . ويختلف الامر اختلافاً كلياً بالنسبة للكاتب والفنانين والنظرين الذين

يجنون في الاغتراب نوعاً من السحر الفلسفي والجمالي . ويوافقون على وجود رمز له انطباع الانسان واللامعقول وما لا معنى له . ويكرر انصار القموض الذين يستهويهم عملهم ، ان الفن والادب صنعهما الانسان للهروب من قوانين العالم ، وانتهت الى الابد وساطة العقل والبحث والثورة والاقتناع الذي يزعم ان الانسان قادر على معرفة العالم وتغييره ، ويؤكدون ضرورة العودة الى موقف مليء بالخشوع تجاه المصير ، والرجوع الى يتابع الكائن الاولى والخضوع للمقدس والقديم والاعتماد على التواكل والاستسلام المتلى ثقة بالموت .

ولا يمكن ان يوجد ادنى تفاهم مع هذا الهذيان . ويقولون ايضا ان الواقع الاجتماعي الذي صنعه الانسان ، وهو اذن قابل للتغيير بواسطته ، خالد وغير قابل للتغيير ومطلق في اغترابه . وبعد هذا القول اشد سوءاً من ممارسة اكثر الخرافات بدائية . . واذا كنا نضحك كثيراً على مسرحية « نهاية اللعبة » لبكيت التي تسيطر عليها بلاهة موحية بالموت ، وعلى الاعمال الدعية المشوشة التي بُعثت من مفهومات طرحها في السوق كوانولسن وجماعة « الشباب الفاضل » الا انه يجب ان نحذر حسم مصير كتاب كيار ، مثل بروسست وجويس وكافكا « بكلمة واحدة ونكتفي بالحديث عن « الانحدار » . وعليه ، بالاحرى ، ان نجتهد في تحليل اعمالهم من جميع الجوانب ، دون ان نهمل السمات الايجابية ، ونضع في الاعتبار لا موقفهم تجاه المجتمع فحسب ، بل صفاتهم الفنية ايضا .

#### مشكلة التشابه

نحن نعتقد ان الواقع يمكن معرفته ، وان وظيفة الفن هي عرض الواقع بمق مركز . وایماناً منا بهذا يجب ان نتحرر من الفكرة المسبقة الفائلة ان نقل الواقع نقلاً حرفياً يتطلب محاكاة الطبيعة محاكاة شديدة ، والتشابه معها حتى في أدق التفاصيل . وكى يصل العمل الفني الى مستوى الطبيعة المنسقة ، عليه ان يتخطاها ، ولا يقتضي ذلك نسخ الواقع ، بل يستدعي اكتشاف جوانب الواقع الجوهرية . كما لا يتطلب نقل « جميع تفاصيل الواقع » انما التفاصيل « الميزة » . ويستطيع انفس العظيم ان يقتصد الى أقصى حد في الوسائل التي يستخدمها ويفرض بانبر درجة ممكنة اللجوء الى التفاصيل . والعمل الفني ، بصفته عملاً فنياً ، ليس شريحة من الواقع ، انما هو واقع جديد . ويكون في العمل الفني ، بصفته عملاً فنياً ، رانما ، واقع أكثر من الواقع ذاته .

لقد ظل المذهب الطبيعي ، فيما يتعلق بما هو « طبيعي » وبالتفاصيل « المتشابهة » ظل فترة طويلة غير قابل للهجوم عليه . وما زال يملك ، حتى يومنا هذا ، سلطة الشيء الذي لا يناقش بالنسبة لجمهور كبير جداً . ويتضح في أحيان كثيرة ان الشيء الذي يظهر كامر متعارف عليه لا يمكن قبوله قبولاً مطلقاً ، ويخضع في الحقيقة للتحفظ ، وما يشير الانتباه بآدى ذي بدء ان الفنون الادبية جميعاً لا تقبل مبدأ ما هو « طبيعي » و « متشابه » ، ونادراً ما خضعت الموسيقى لهذا المبدأ ، فتظهر فيها محاكاة الطبيعة وعالم الأشياء الخارجية بأقل مما تظهر في التصوير والادب . ونجيب الموسيقى على الاسئلة التي يطرحها الواقع ، شأنها في ذلك شأن الفنون الاخرى ، لكن المعادلات الموسيقية أقل مباشرة وأكثر تعقيداً . وبدو الفنون الادبية المختلطة ، كالابرا والباليه ، قليلة « الطبيعية » لدرجة ان كل « تشابه » يفرض على هذه الفنون يتناقض مع طبيعتها . لكن ، يمكن حقاً تطبيق مفهوم « الطبيعي » ههنا في الفن ؟ ( ومفني التينور الذي يشدو بلحن عظيم يشبه الرجل العادي شبحاً قليلاً جداً ، ولا تتفق خطوط الباليه الكلاسيكي مع الديكور الطبيعي الا اتفاقاً قليلاً وقد يكون للاعمدة والاشكال الاخرى في الفن المعماري نماذجها في الطبيعة ، لكن تأثيرها الجمالي يظل مستقلاً عن تشابهها مع الأشياء الطبيعية ، وكذلك لا يمكن ان نستخلص التأثير الذي تتركه اي قصيدة



# آفاق جديدة

## طموح كبير الى حياة افضل

هذا هو الشعار الذي ترفعه الاكثريّة الكبرى من الشعوب النامية في عالم يموج بالحركة والانتاج والتقدم العلمي المذهل .

وهذا بالضبط مادفعنا الى اصدار هذه المجموعة من الكتب المختارة من انتاج كبار كتاب العالم المعاصرين والمترجمة بمنتهى الدقة والامانة ، لكي نفتح لقارئنا العرب نوافذ ثقافية مضيئة تطل بهم على آفاق عالمية ذات مستوى رفيع ، وتفتح عيونهم على مجالات جديدة للعلم والادب والفن لم يطالعوها من قبل ، وتأخذ بأيديهم ، وهم في اوج تطلّعهم وسعيهم نحو المستقبل المشرق ، الى المزيد من التفهم والمعرفة للعلوم والفنون الاجتماعية والسياسية والقانونية والاقتصادية والصناعية التي اوصلت الامم من حولنا الى تلك القمم العالية من الرقي والتقدم والازدهار .

صدر الكتاب الاول :

## الغرائب

تأليف : ناتانيل بنشلي

ترجمة : لجنة من الاساتذة الجامعيين

٢٠٠ صفحة من القطع الكبير والطباعة الفاخرة .

الثنى : ٣٠٠ ق.ل. او ما يعادلها .

منشورات - دار الآفاق الجديدة - بيروت

من مبدأ التشابه الطبيعي . فهذا التأثير ينبع من سحر اللغة ومن هذا المنصر غير القابل للتعريف تقريبا ونحسه كايقاع وبناء وشكل للشعر . ويوجد ، في آخر الامر ، نوع من الفن التشكيلي لا يهدف الى التشابه ، بل يستهدف ما نسميه من اجل التبسيط بـ « الاسلو style »

وقد يكون للمنظر المرسوم بدقة كما هو ( من الذي سيفرر كيف هو حقيقة ! ) ويشف الطبيعة ، هد يكون له قيمة تذكارية او قيمة كارت بوستال ، ويصلح أداة لتعليم الجغرافيا ، تكن صحيحة « يا الهي كم ذلك متشابه ! » ليست حكما ذا قيمة جمالية . ويحقق التصوير الجغرافي هذا المثل الأعلى بشكل افضل من الرسم . وكان زيكس يرسم العنب الذي يلتقطه انحام على التو . وقد يعجب المرء بمهارته ، اذا أراد ، ويثور هنا سؤال « هل غرض الفن هو دفع الطيور الى الخطا ؟ » وفي حالات كثيرة يفضل عنقود العنب الحقيقي عنقود العنب المرسوم ، ويماز عنه بالرائحة والطعم والقيمة الغذائية . وليس ثمة شكل فني يستطيع ان يتفوق على الطبيعة ذاتها . ان المنظر يغير من ساعة لآخرى ، كيف يتناولوه الرسام ؟ هل يمكّن بكل جنر وورقة كما يفعل المحقق الجنائي بصمات اليد ؟ ام يحاول ان يلتقط « الجو الخاص » ؟ ام يعتبر أن الجوهرى هو العنب بالضوء وتفاعل الالوان او تركيب أجزاء المنظر الداخلية ورباطها ، ام يتمسك بادىء ذي بدء باستخلاص الحدث غير المرئي من الاشياء التي تولد وتموت ، و « يفاجئ » الاشياء وقت حبوتها » كما كان فان جوج يعرف مبداء الخلاق وعندما يرسم اثنا عشر فنا كيرا نفس المنظر ، نحصل على مناظر مختلفة اختلافا عظيما . فالمنظر بالنسبة للفنان ليس الا حافزا يحثه على الرسم . وستجيب لوحته ، لا انى حدث طبيعي ، بل الى ضرورة فنية ولا تقيم بما فيها من « تشابه » إنما تقيم بما فيها من قوة التصوير واصانته وحدته . لقد صور الفنانون اكراسي الف مرة ، لكن هذا الكرسي الفريد الذي صورده فان جوج لا يوجد في عالم خارجي ، انما هو ينبوع وجداني بدرجة لا نهائية .

واذا طلبت من أحد المصورين أن يرسم صورتى ، فيمكننى ان اطلب منه ان تكون صورتى مشابهة لى تماما ، لكن تشبه من ، واي جانب أو مركب من شخصيتى يجب ان تشبه ؟ هل يجب ان تشبه الصورة رؤيتى عن نفسى او رؤية الفنان لى ؟ هل يجب عليه اولا وقبل اى شيء ان ينقل بدقة قسمائى ولون شعري وربطة عنقي أو ينقل حالتى النفسية التى وجدني فيها ؟ او ينقل بعض الصفات البارزة او الصفة التى تظهر في وحدتي او في المجتمع ؟ او يرسم العناصر الأكثر عمقا والاشد سريّة والأكثر جوهريّة ؟ وعندما نرى الامراء الذين رسمهم جويا ، نقتنع ان هذه الصور تشبههم . لكن سبب شبرة هذه الصور لا يرجع الى ما فيها من تشابه ، انما الى قسوة جويا في نزع الفناع عن هؤلاء الامراء ، بحيث اصبحت الصور اتهاما قويا وجريئا للغاية . ومما لا ريب فيه أن الجوكندار تشبه المرأة التى رسمها تيونار دافنشي ، ولكن ابتسامتها بظت الطبيعة ، ولم تعد لها علفة بالطبيعة ، اذ تعكس الحالة الوجدانية التى عاشها دافنشي ، كما تعكس درجة المعرفة التى توصل اليها الانسان الذى وفدت امامه ليرسمها . وعندما يبدأ بيكاسو في رسم موديل كما صنّته الطبيعة ، ثم يتخلّى رويدا رويدا عن التشابه السطحي بمجهود متزايد في التبسيط ، انما يكشف بذلك عن واقع أكثر سريه دائما .

وقد لا يشبه كليمنصو صورته التى رسمها مانيه ( او ربما يشبه الصورة ) ، لكن عندما ننظر الى اللوحة لا نهتم بمسيو كليمنصو ، بل بالانسان الذى يقع فريسة للمتناقضات وبهذا الخليط من الروحانية والعنف ، وبهذا الجبين المعبر عن مفكر كبير وبهذه الشخصية المتربصة التى تعيش في وحدة قلقة ، فهذا الشكل المميز لعصر باكملة مرسوم بمهارة فائقة ذات ايماءات متعددة . يا لها من عبقرية تصويرية تبرز في تلك الالوان السرداء الموحية بالتهديد والالوان



«الخضراء الكثبية» كما تبرز في توجه الوجه القاتم ؟  
تشابه .. او لا تشابه .. ان العمل الفني يضع نفسه فوق هذه  
المشاكل .

## الواقعية موقف ام اسلوب

ان مفهوم التشابه في الادب اكثر تعقيدا منه في الفن التشكيلي ،  
لان العالم لا ينعكس في اللعة بشكل مباشر كما في اللوحة . بعد  
تطلب المذهب الطبيعي المتسق ان تكون الرواية او المسرحية صورة  
فوتوغرافية للواقع . واقضى ان تحدث شخصياته بنفس لغتها في  
الواقع . كما اشترط على الكاتب الا يزيد او ينقص شيئا من  
الواقع في عمله الفني . وهذه النظرية المتسقة لا يمكن تنفيذها  
عمليا ، فالرواية ( او المسرحية ) التي تنتمي الى المذهب الطبيعي ،  
مثل الرواية التي تنتمي الى مذهب اخرى ، لها بداية ونهاية  
ومستخلصة من الواقع وتستدعي تركيبا وبناء فنيا ، وتتطلب ايضا  
دخول الكاتب الذي يختار المادة الخام ويرتبها ويكتشفها . ويعرف  
منظرو الواقعية تمام المعرفة ان الاديب لا يصور الاحداث السطحية  
والممكنة الحدوث ظاهريا ، بل يسعى الى استخلاص الاسور الجوهرية  
والاحداث المميزة النموذجية . ومع ذلك فيمكن لتعريفات ديفقة  
ان تحتمل تاويلات خاطئة ، كما يمكن ان يفني عدم الدقة سوء  
الفهم . ونما في القرن التاسع عشر ، في مقابل الاتجاهات المثالية  
والرومانسية وغيرها ، نما تحت اسم المذهب الواقعي اتجاه ادبي  
وفني محدد تماما . ولم يكن المذهب الواقعي موقفا فحسب ، بل كان  
ايضا اسلوبا ، ولم يكن موقفا نقديا فقط ، بل كان الانتماء الى  
مناهج ووسائل تعبير محددة تمام التحديد . ويتضمن المذهب الواقعي  
بمفهومه المتسع كل فن وكل ادب يعترف بوجود الواقع الموضوعي ،  
ويجتهد في عرضه باكثر الوسائل والاساليب تنوعا . وربما استوجب  
الامر ان نتفق على ان كل فن يخدم الحقيقة يعد فنا واقعا ، وكل  
فن يزود الواقع ويفرغه في ضباب وغموض يعد فنا معاديا للواقعية .  
وقد يكون لمفهوم معاداة الواقعية هذا ميزة احتضان كل عمليات  
الاحتياط التي تزعم انها تنتمي للمذهب الواقعي مثل اوبريتات فرانتز ليهار  
وغيرها من الخدع التي فحواها نسب شذوذ المجتمع الى « النظام  
الكوني » . واذا كنا نؤكد ان كل فن يخدم الحقيقة ويتفق مع  
الواقع ينتمي الى المذهب الواقعي ثور هنا بشكل اكثر عمقا مشكلة  
تعرضنا لها في قضية « ندرج الواقع » وهي : امكانية عرض  
الواقع : ومن الناحية المبدئية ، نعتبر ان كل واقع قابل للعرض ، حتى  
اكثر الواقع تركيبا . ولكن يجب الا ننسى ان عرض الواقع اضحى  
مشكلة حقيقية في الادب الحديث . ولا يعتبر عدم الرضى عن المناهج  
القديمة ، وتنوع الخبرات الجديدة وتوابعها غير الرتب دليلا على  
اقول عالم قد عاش زمنه فحسب ، بل يفتح الطريق الى امكانيات جديدة .  
ويواجه الكاتب المعاصر واقعا متناقضا تناقضا رهيبا . ويجب ان يكون  
للكاتب اولا وفضلا عن اي شيء وجهة نظر محددة تماما حتى  
يستطيع ان يستشعر الواقع لا كغوضى ، بل كميدان للفضال من اجل  
هذا الذي يولد ويموت . ولا يكفسي هذا الاساس المتين وحده ، لان  
الواقع الجديد بالنسبة لنا كفاح جبار يبين نظامين اجتماعيين ، بين  
قوتين تاريخيتين ، ونحن نحيز في هذا الكفاح ، سواء عن وعي  
او عن غير وعي ، وتصبح المشكلة هي كيف نمطي هذا الكفاح شكلا  
فنيا ؟ ولم تعد في الزمن الذي كان يقيم فيه الواقع الاجتماعي  
ويرفض باسم رؤية عظيمة للمستقبل ، فالواقع الجديد وجد وهو  
قائم حاليا ، بكل مصاعبه ونواقصه ، وبكل المشاكل التي يفرضها  
التشبيد . ومن الاسهل بكثير للادب والفن ان يضع العالم القديم في  
قفص الاتهام ويتمرد عليه من ان يصور العالم الجديد دون ان يخفي  
مصاعبه ونواقصه ويبسط مشاكله دون ان يتخلى ايضا عن مهمة  
استشعار المستقبل الذي في طريقه الى الولادة من قلب الحاضر ، ويذكر  
بالتالي الحقيقة ويشارك مشاركة فعالة في عملية التطور . لقد  
سبب العالم القديم الشعور بالفتيان لعدد كبير من الكتاب واصابهم

العالم الجديد ، الذي ادبروا عنه في الوقت نفسه بغيبه امل ، اذ انه  
لم يسبق ان كان الكاتب في حاجة الى الوعي التاريخي بهذه الدرجة  
من السمو مثلما هو في حاجة اليه الان . فالتشبيد الذي في  
طريقه الى التركيب يلوح مفتتا كحطام ، بالنسبة لغير القادرين على ان  
يميزوا بين هذا الذي ينهار حطاما وبين هذا الذي لم ينجر بعد ،  
ويشعرون ان العالم ما هو الا مساحة ضخمة من الاطلال . وحاول  
بنجامين ان يشرح لوحة بول كلي السماء « الملائكة الجدد » فقال ان  
الفنان عرض فيها ملاك التاريخ ، وعلى حد قول والتر بنجامين ، « بنجه  
وجه الملاك نحو الماضي وحيث نشاهد تسلسل احداث هذا الماضي لا  
يرى الملاك الا كارثة تجمع بلا هوادة حطاما فوق حطام وتلقيه تحت  
قدميه » . ومع ذلك فان عاصفة « تدفعه » دون ان يستطيع المقاومة ،  
الى المستقبل الذي يدير لنا ظهره بينما تترامق امامه اكوام الاطلال  
مرتفعة الى السماء » . وما يفسره بنجامين على انه ملاك التاريخ  
يشبه شيئا كبيرا روح الانسان المحروم من الوعي التاريخي وينظر  
خلفه الى الكارثة التي تجمع الحطام . ويتميز كثير من كتاب العالم  
البورجوازي بالهروب الى عالم خيالي تتجنب قوانين التاريخ . ولا  
يرجع سبب هذا الهروب الى الشعور بان الواقع حفل حطام يستند  
على مرمي البصر ويتحدى كل امكانية لمرصه والتعبير عنه ، لكن مبعثه  
ما هو عكس ذلك - خاصة ان الهروب ينمي ايضا هذا الشعور ، انما  
يرجع السبب الى انهم يرون ان عالمنا غير قابل للعرض ولا يمكن  
التعبير عنه ولا يستحق حتى ان يعرض .

## صعوبة عرض ملائم

تعتبر المشكلة الحاسمة هي فقدان الاتجاه الاجتماعي لكثير من  
الكتاب . وثمة اسباب اخرى جعلت من الصعوبة البالغة عرض الواقع  
الحيط بنا عرضا ملائما . وفي الفترة التي تلت الحرب العالمية الاولى ،  
وبعد ان انقلبت الامور رأسا على عقب ، اكتسب المذهب التعبيري  
( الذي بدأ ينتشر قبل الحرب ) نفوذا فويا لفترة وجيزة ، وساد  
الشعور بانه لم يعد ممكنا عرض هذا العالم المتفجر باساليب التعبير  
القديمة ، واصبحت الحاجة ماسة الى لغة جديدة . وتلك هي  
الصيحة المرتفعة غير المحددة للكانن الانساني ، ذلك الكائن النائم  
التمرد المذهب . وبعد تجربة الحرب العالمية الثانية وفي عصر الطافة  
الدرية وكابوس رؤيا يوحنا ، وبعد ان امتلكت الانسانية وسائل  
تدمير ذاتها ، طرح سؤال لم يعد ممكنا التهرب منه ، وهو « كيف يمكن  
التعبير عن كل هذا ، وما طريق السيطرة على هذا الواقع العملاق ؟ » .  
ولم يكن محض مصادفة ان يظل اليبورتاج الادبي اكثر فطرة من ادب  
الخيال وحتى من الشعر ، في تصوير كيف استغل الادب والعلم  
استغلالا بشعا . واذا هنا بوجه خاص كتب رويسر جيك المثيرة  
للمواطن .

وفضلا عن هذا فثمة صعوبة اخرى هي ان اي مجهود يبذل اليوم  
يحصر فكرة ادبية في نطاق محلي شديد الضيق ومحاولة عزلها عن  
مجموع الاحداث العالمية لم يعد يتفق مع الواقع ، ولم يحدث  
ابدا من قبل ان ارتبطت الامور بعضها ببعض بمثل هذا الارتباط الوثيق  
الذي لا يمكن قصمه في يومنا هذا ، ولم يسبق للعالم اجمع ان بلغ  
هذه الدرجة العميقة من التكامل مع مصير كل فرد وكل صراع يقوم  
به ، ولم يسبق ابدا ان تمثل العالم بكليته بمثل هذا القدر في كل  
جزء من اجزائه ، ولم يصبح ممكنا ان تظل احداث التاريخ العالمي  
المثيرة مجرد ديكور في اي عمل فني معاصر ، اذ يجيب ان تنعكس  
الظواهر بكليتها في الموضوع المحدود جدا ، والمشكلة التي نواجهه  
كل كاتب هي الوصول الى تحقيق ذلك دون محاولة افتعال الموهبة .

وتواجهنا اسئلة اخرى ، فكيف يمكن للادب والفن مقاومة هجوم  
وسائل التكنيك الحديث وانتهاكها للضمير الجماهير ؟ لقد خلفت  
السينما والاذاعة والتلفزيون وصندوق الدنيا والرسوم المتحركة ،  
خلقت مستهلكا سليبا بدرجة كبيرة . وتقدم للمستهلك بشكل مكثف  
الامور المثيرة التي تحرك اشجانه وتهز عواطفه . وهي تقدم ممضوغة  
حتى لا ترهق القناة الهضمية الذهنية التي تمتص هذا الغذاء ، ويعد

# اللمسة الناقصة

بدون رغبة ، بغير ذكريات  
أبعد عن مسافة الحياة والمات  
أسبح في الفراغ أبدا  
أصبح حفنة من التراب لم تمت  
تستر عري جثة بلا كفن  
.. أكون لم أكن ..  
أسائل المازوت والدخان كفه السوداء في وجه السماء  
ورعشة الهوان في عيون طفلة تبيعنا الثمر  
أسأل من سيسكنون وجنة القمر  
عن جنة املك سرها  
عن لمسة في بنية الوجود أستطيع رسمها .  
فالعين منّي ، ولا من يدرك الفنيمه  
حتى أبي يحسب حورس الوفي فكرة قديمه  
في داخلي يزرع بالاشفاق صبار الهزيمة  
أنسى وينسى هؤلاء  
حكاية الشاطر حنين  
يهجع في حضن الاميرة الحسناء  
أنسى وينسى هؤلاء  
ان طفولتي شيخوخة التاريخ منذ كانت الخليقة  
وآخر الحقيقة  
ان مت عاقرا يجف الكون بعدي يسقط التاريخ  
بغير قلبه ..  
يرعى الموات الارض .. لا تكون سنبله  
أقرأ في نصوص نطقتي على مفارق الوعد والانتظار  
« يا ولدي المشوه الامير  
ويا ابنتي .. خلاصنا .. أن أبدل الخطوة خطوتين  
ان يطلع الفجر هنا في كل يوم مرتين  
وان رجعت دون جنتي الموعوده  
لن تخسروا أغلى الحروف .. حكمة العذاب والمحبة  
المفقوده » .

## نشأت المصري

## القاهرة

بعض عناصر واقع جديد وبعض مشاكل تطرحها امكانية العرض الفني  
ونحن نعيش في عالم اصعب من تصويره مما يريد به بعض المسؤولين  
ثوي النوايا الحسنة بقولهم للفنان والكاتب « صور الطبيعة كما هي  
في الواقع ، صف البشر كما هم حقيقة ! فإلسالة ليست بهذه  
الدرجة من الصعوبة ! » واسمحوا لي ان افول انها « بهذه  
الدرجة من الصعوبة ! » ولكن بعد تعديد هذه الصعوبات ، لسنا  
على استعداد للمساومة مع فن وادب هجرا الواقع الاجتماعي، وجعلنا  
الوجود قائما ومقنعا بانفعة غامضة ، ووضعنا نفسيهما في خدمة  
اللامعقول . ولسنا على استعداد لان نوافق على فن يجعل نفسه غريبا  
عن الانسان في عالم يصبح غريبا عنه . ويمكن في انفسنا الاصرار على  
طلب فن يبحث بحثا حازما عن الحقيقة ويصور الواقع ويعرضه من  
جميع جوانبه ، ويوضح مشاكل تطوره ونحن على قناعة بأنه يوجد أكثر  
من طريق يؤدي الى هذا الغرض وأكثر من شكل يسمح بالتعبير عن  
جوهر الاشياء . ونحن في حاجة الى كل هذه الطرق وكل تلك  
الاشكال لتشبيد فن عميق عمق الحياة الانسانية ونري مثل نرائها .  
ويصبح اللغة الجديدة لواقع جديد .

## ترجمة وجيه سمعان

## القاهرة

تشابهت تذاكر العزاء  
وانصرفوا - على الاسى - الى لقاء  
فارتدت القهوة في الاناء  
كل مساء اعبر المقاعد الخرساء  
أصافح الهواء  
منذ هلا - ارسيت أنقاض البناء  
فساعة الميلاد ساعة الاجهاض في حقائق المدينة الشوهاء  
ادفع في البحر سفينتي من قبل أن تتم  
فيبدأ الرحيل نحو اليم  
رب العجالات أنا - خلقي حطام خلق  
ذريتي غير مخلقه  
ترقد كائنا فكائنا يفقد منطقته  
تشرع في وجهي وثائق اتهامها على حبال مشنقه  
يا ولدي المشوه الامير  
ويا ابنتي المسوخة الاميره  
أطلب فرصة أخيره  
فجذتي كانت تحب قصة مكروهه :  
عن سبع مرات سعت دموع الأم  
والرمل جمر ساخر اصم  
بين الصفا والمروه  
فانهزم الحصى .. ابان سره  
وقاض بئر زمزم  
ولبت منه قطره  
فخطوتي ليست تعاد  
والسعي ليس غير مره  
كأنني رب المصائر  
فكان أن قعدت في وسط المعابر  
مستدفئا على حريق أمنيات ساهر مسافر  
ممزقا أوراق لعبتي وخالعا عباءة المقامر  
قراءتي في سورة العدم :  
« لو أنني أكسر دورة الزمن  
أخرج من اسار عمري فجأة

كل شيء من اجل ان يقضي على اي مجهود تفكيرى وعلى  
اي محاولة لاستخدام الذكاء والخيال . واذا كان هاما ان  
نعرف « المضمون » الذي تنشره هذه التكنيكات الجماهيرية وما اذا  
كانت له قيمة او تافها ، فانه لا يجب ان نهمل « الشكل » الذي تتخذه  
هذه التكنيكات ، التي هي عبارة عن صفة مختصرة لسلعة « فنية »  
ينشرها اناس غير مسئولين وتؤثر على موقف المستهلك . ومن غير  
المعقول ان نقف ضد غزو التكنيك ، كما لا يجب ان نتجاهل المشاكل  
التي يولدها بالنسبة لتلاذد الفن . فقد وجدت احتياجات جديدة  
متمثلة في التوتر المتزايد والابقاء الاكثر حيوية والتأثير المشابه لتأثير  
الصدمة الفنية .

واذا حللنا ، مثلا ، مسرحيات بريخت لرأينا اي انتباه يوليه  
هذا الكاتب الكبير لتلك العناصر الجديدة ، بدءا من العناية  
بمقل كل مشهد ، ليجعل منه وحدة متكاملة ، والتنازل عن الاستعراضات  
الضخمة وعن عرض الشخصيات ببطء وتطويل ، حتى يصل الى حد  
استخدام الاغنية وادخال الاساليب المقترضة من الفنانين الذين يعملون  
في النوادي الليلية الى مسرح يعمل من اجل اثاره الوعي .  
وهذا العرض ليس الا محاولة جزئية هدفها اثاره الانتباه الى

## الدين والماركسية

### - تسمية المنشور على الصفحة الثامنة -

والحارث بن عوف لعين به حتى تصوره العقبان والسبر ( أي لعبت به سيوفهم مثيلا به بعد أن قتلوه ، ثم تركوا جثته تأكلها جوارح الطير كبارها وصغارها ) .

وفيس عيلان هي المجموعة العظمى من القبائل المضربة ، والاخلط يسمى في تاجيج البداة بينها وبين سائر مضر من الألباس ( المشهورة في الشعر الأموي باسمها الآخر ، خندف ) . وهذه المحاولة منه شطر لوحدة الأمة العربية شطرين يبغي الصدع . يلي هذه المحاولة أربعة عشر بيتا من الهجاء العنيف للذئع ليربوع ، قبيلة جرير ، رجالها ونسائها .

ونفس الشاعر هو الذي دخل يوما على عبد الملك ، فوجده يقرب إليه زعيما آخر من زعماء فيس بعد أن عقد معه الصلح ، وهو الجحاف بن حكيم السلمي . فقال الاخلط :

ألا ابلى الجحاف هل هو نائر بقتلى أصيبت من سليم وعامر؟ فاستشنع الخليفة العادل قوله الرعناء وذم حمافته المجنونة ، وقال له : ما أراك جلبت على قومك إلا شرا . وقد صبح ما توقعه عبد الملك وخشيته ، فإن الجحاف بعد أن أثاره الاخلط بهذا البيت ذهب فجمع مقاتليه وأغار بهم على تغلب فوقعوا بهم مذبحة رهيبية ، قتلوا شبابههم ولم يرحموا شيوخهم وانتهكوا نساءهم وبقروا بطون الحوامل منهن . وهي وقعة يوم البشر التي استطاز حبرها في التاريخ الأموي والتسمر الأموي ، واستخدمها جرير مرارا للشماتة بتغلب ، وافتن في وصف ما ارتكب فيها من فظائع .

فهذا مثل . أما مني الثاني فأضربه من ميمية الفرزدق الذائعة الصيت في الأدب القديم :

نحن بزوراء الدينسه ناقتسي حنين عجول تبغني اليو رائم وهي نصيدة ضويلة من ١٥٥ بيتا ، يبلغ فيها الفرزدق أم مائته كما يبلغ أقصى غلظته وقسوته . وقد ناقست الملفات في منزلتها لدى القدما ، فحفظوها ، واكثروا من روايتها ، ولعلها الكثيرون من شعرائهم . وموضوعها الأساسي الشماتة بقيس عيلان إذ قتل فائدها الفاتح العظيم فقيصة بن مسلم . لكنني سأكتفي منها بأبيات أربعة بالغة الشناعة وأوحشية ، ترى إلى أي مدى يصل الشماتة بالاعداء . فالفرزدق يشمت بقيس لانهم قد هزمتهم بطون الأرقام من تغلب (١١) فانتهكت أعراض نسائهم . لكن انظر كيف يعبر هذا الشاعر - المسلم اسما - عن شماتته لأن « النصارى » قد فعلوا ما فعلوا بنساء مسلمات ! هن مسلمات ، لكنهن من قبيلة معادية ، فهذا يجيز له أن يقول ( الأبيات ٩٣ - ٩٦ ) :

لكن ظلمت من قيس عيلان من حر وقد كان قيقابا رماح الأرقام فمنهن عرساين الحجاب الذي ارتمت بأوصاله عرج الضباع القشاعم تظل النصارى مبركين بنانهم على ركب مق الرفوغ الخلاجم إذا غاب نصرانيه في حنيفها أهلات بحج فوق ظهر العجائم ! وإنما مكنتني من الاستشهاد بهذه الأبيات غرابة الفاظها على القارئ الحديث أن لم يكن من المتخصصين ، حتى أنه ليجتاح لفهم تصويرها انظفيع فهما كاملا إلى استخدام المعاجم اللغوية .

وليس هذا إلا قليلا جدا من كثير تفيض به التقائض وغيرها من شعر ذلك العصر . أفلا يزال الأساذ عيتاني يعتقد أن هذا وامثاله « ليس فيه شيء من التخلف » ؟ أو أنه ليس فيه « كل تلك المأساة الدرامية » التي تصورتها ؟ أو أن له أمثلة « في أرقى المجتمعات البشرية اليوم » ؟ وأي مأساة أكبر من أن يستمر العرب في ذلك التناحر الوحشي الذي مرق أمتهم أشلاء ، نابذين

( ١١ ) تغلب ، كما هو معروف ، احتفظت بمسيحياتها بعد

الإسلام .

دعوة القرآن لهم إلى الوحدة ، وغافلين عن ذلك الخطر الداهم الذي بدأ يرفع رأسه متهددا دولتهم بالفناء ومنكم بالتخطيط ، وهو خطر الشعوبية التي تستتيز هذا الانقسام العربي لضربهم ضربتها القاصمة بعد عدد قليل من السنين ؟

فما رايه اذا قلت له ان ما نراه في هذا الشعر الأموي من استعار العصبية ، وناحر القبائل ، ووحشية الانقام ، وقسوة الشماتة ، يفوق ما نجده في الشعر الجاهلي نفسه ، نوعا وكما ؟ وهكذا نصل إلى ما يبدو تناقضا : جاء الإسلام ليخضر العرب ، فكانت النتيجة الأولى أن ازدادوا أمنا في ابتداءه ، وتبششا بنفاليدها ، وأصرارا على ثرائها . لكن تفسير هذا التناقض لن يصعب على القارئ بعد قدر من التفكير . فليس إلا الظاهر المعروضة في المجتمعات ، ظاهرة الفعل ورد الفعل . جاء الإسلام يدعو إلى نبذ العصبية ، والتظاهر من الحمية ، حمية الجاهلية ، والتعالي على الثورات انقبالية ، كما جاء بمجموعة جديدة من القيم الأخلاقية العالية ، مثل تحريم دماء المسلمين ، والدعوة إلى السلام ، وذم العنف وانخلاء ، وتمجيح القسوة وروح الانعام ، وتحبيب العفو والصفح والميلن والرحمة والتواضع وحفض الجناح . فلم يعمل هذه العالم الجديدة ، التي نزل بها القرآن من سماء الوحي ، ولم يحاول تنفيذها إلا قلة من الصحابة . أما معظم العرب المشرقيين في أركان شبه الجزيرة فقاموها بتراسة ، وغالوا في ممارسته لتأييدهم تعميمه بحدوا وأصرارا ، حتى زادوا فيها على ما كانوا يفعلون في واقع الأمر في أيام جاهليتهم .

وامثلة رد الفعل على حركات الإصلاح والتغيير كثيرة منتشرة . كانت المرأة في مصر حاضمة لسلطان الرجل ، محرومة الحقوق ، مقيدة في حركاتها ، يقل خروجها من البيت . لكن الرجال لم يكونوا في حقيقه الأمر يرفعون في شيء من هذا ، بل كان الكثيرون منهم يعاملون نساءهم معاملة كريمة معاملة بالحمية والرافة . وهذا كله سسنبطه مما كتب عن مصر في القرن التاسع عشر من كتب ودراسات . ثم قام ناسم أمين يدعو إلى تحرير المرأة ، ونبذ حجابها ، واعطائها حقوقها المسروقة ، والسماح لها بالخروج للتعلم والعمل الشريف . فمادا كانت النتيجة الأولى لدعوته ؟ استتات الرجال غصبا ، وزادوا المرأة سجنًا ونضييكا ، وضاعفوا من أساءتهم لمعاملتها واغتصابهم لحقوقها . فكان هذا رد فعلهم على دعوات التحرير النسائي التي بدأت تظهر وتنتشر ، وظلت الممرسة قائمه حتى أحدث قوى التحرير في الانتصار ، وما تزال دائرة على أفساسها في بعض أركان العالم العربي .

من هنا يزداد انقراء فهما لطبيعة الدور الذي لعبه المريد في تطور تاريخنا الأدبي ، كما شرحت هذه الطبيعة في دراستي الماضية . فهو لم يكن كما تصوره الكتب المؤلفة مجرد « ناسد للخطابة والتسمر » ينباري فيه الشعراء والرجاز في اظهار حذافتهم الفنية ، ويذهب إليه السمعون كما نذهب الآن إلى ناد تقافي لنستمع استمتاعا فنيا وذهنيا بسماع المعاصد أو المحاضرة أو تبغ النقاش . بل كان ميدان صراع حقيقي بين قوى البداة وقوى الحضارة . جاءت إليه قوى البداة لتفرغ جعبتها وتستنفد آخر طاقتها في معارضة قوى الإسلام الحضرة ، كما قلت في الدراسة المذكورة . جاء إليه الرجاز بأراجيز يزيد على أراجيز الجاهلية زيادة عظيمة في الطول ، وزيادة مخيفة في صعوبة الالفاظ . فالأرجوزة الجاهلية لم تكن تتجاوز عددا قليلا من الأبيات ، يتراوح في الغالب بين الثلاثة والعشرة ، أما الرجاز « الإسلاميون » منذ الأغلب المجلى فقد اطالوا الأرجوزة حتى تراوح طولها بين خمسين بيتا ومائة بيت ، وزاد بعضها على مائة وخمسين بيتا . والأرجوزة الجاهلية كانت ترد فيها بعض الالفاظ الصعبة ، لكنها لم تكن كثيرة ، ونحن نشعر أن صعوبتها كانت صعوبة طبيعية غير متكلفة ، فالأراجيز لم يكن يستعمل إلا الالفاظ التي يستعملها في حياته اليومية . أما صعوبة

الالفاظ في الارجوزة « الاسلامية » فهي من نوع مختلف تماما . هي  
اولا كثيرة كثرة فاحشة ، حتى اننا نطمئن اطمئنانا تاما الى ان  
الراجز يعتمد تصيد الالفاظ العسرة وجمعها وحشدتها ، وانه حين  
يستطيع ان يستعمل لفظا اقل عسرة واكثر سهولة دون ان يختل  
وزنه او معناه فهو يفضل اللفظ الحوشي تفضيلا عاما قاصدا . لهذا  
نجد التكلف في صوبتها بارزا اتم البروز . وكل هذا تجد عليه مثلا  
كافيا اذا قرأت - او حاولت ان تقرأ - ارجوزة رؤبة (لوقانم الاعماق  
خاوي المخترق ) التي تتكون من مائة واثنين وسبعين بيتا ، مكتظة  
بالالفاظ الجافية والتراكيب الخشنة ، منتهية جميعها بهذا السروي  
الشديد المسورة ، روي القاف الساكنة القوية اللقطة التي تجهد  
الصوت اجهادا عنيفا . وهذه الظاهرة تزداد لها فهما اذا علمت  
ان الرجز ، في اصله الطبيعي ، كان اسهل الالفاظ على البدو ،  
واكثرها ورودا على السنتهم ، فكانوا ، كبارا وصيانا ، رجالا  
ونساء ، ينطقون به بشبه الفريضة ، بانطلاق وانسياب وبدية ، في  
متعدد حاجات حياتهم اليومية المألوفة ، فكاد يكون لديهم في سهولة  
النثر نفسه . ذلك الان من اعتقاد بعض الباحثين المحدثين انه كان  
اول الالفاظ العربية ظهورا ، ومنه ندرت سائر الالفاظ ، وهذا فرض  
لا سبيل الان الى اثباته ، ولكن المؤكد ان الرجز كان اقرب  
الالفاظ الى الطبيعة البدوية ، واكثرها مطاوعة لحاجاتها المعيشية  
الحيوية ، فكان في ذاته علما على الحياة البدوية . فلان نستطيع  
ان نفهم لم تعتمد بدو القرن الاول الهجري ان يكسروا من نظمهم ،  
ويطيلوا فيه ، ويزيدوا من صعوبة الفاظه وعسرة تراكيبه ، وان هذا  
كله كان « رد الفعل » الذي تحدثت عنه ، كان تحديدهم الذي قذفوا  
به في وجه الحضارة الجديدة ، مصرين فيه على بداوتهم ، مضاعفين  
فيه من سمات تلك البداوة الى درجة لا نجد فيها في الرجز الجاهلي .

وفي الشعر الجاهلي فصائد كثيرة تدور على الحروب والثارات  
القبلية ، لكن ليس فيها ما يبلغ ما نراه في النقائض من تعدد  
اثارة النعرات وضراوة العداوة وقسوة الشتمات ووحشية الانتقام ،  
كما ان الشعر الجاهلي كله ليس فيه ما نجده في نقيضة واحدة  
من افحاش السباب وهجر القول وهتك الاعراض . والسبب في هذا  
واضح الان تمام الوضوح ، فهذا كله رد فعل عامد على محاولة  
الاسلام الفاء المعصيات القبلية وتوحيد القبائل كلها في امة  
واحدة ، كما انه تحد ظاهر لنهي القرآن العرب عن فعش القول  
وقذف المحصنات والاغتياب والتنازع بالالفاظ .

هكذا كان مريد البصرة ، ميدانا جاءت اليه البداوة تحارب  
ممركتها الاخيرة المستميتة ، على السنة شعرائها ورجازها . لكنه كان  
ايضا الميدان الذي بدأت فيه تبشير الحضارة واولائل تأثيرها في  
الشعر العربي ، على النحو الذي شرحته في دراستي السابقة واعطيت  
عليه امثلة لا حاجة الى تكرارها . وفي سير الشعراء والرجاز امثلة  
اخرى كثيرة من احداث محددة حدثت فيها المجابهة الصريحة بين  
قوى البداوة وقوى الحضارة ، وانقسام المستمعين بين مؤيدين  
للأولى ومؤيدين للثانية . فاولئك المستمعون لم يكونوا يذهبون الى  
المريد لمجرد التمتع الفنية للاستماع ، بل للمشاركة العملية في  
الصراع . لكن لعل فيما قدمت ما يكفي لتجلية الوظيفة التي  
اداءها المريد في ذلك العصر ، ولانقاع الاستاذ عيتاني انها مختلفة  
جدا عما تصوره مؤلفاتنا الحديثة التي عرضت لهذا الموضوع .

ينكر الاستاذ عيتاني على اني « انهال بسياط النعمة على بعض  
شعراء الرجز » ، حين ذكرت عن احدهم انه كان اذا انشد ارجوزه  
ازبد ووحش بشيابه اي رمي بها ، واشرت الى ان كثيرا من شعرائنا  
العموديين لا يزالون يبالفون في الجار بأصواتهم وعلك اشداقهم  
والاشاعة بالذرهم حتى ليخيل الينا انهم على وشك الازبياد  
والتوحيش . وهو يبدأ بان يسلم بان اكثر الشعر اليوم اصبح للقراءة

اكثر منه للقاء ، لكنه يرى انه لا يزال هناك مجال للشعر الخطابي  
الجهير ، ويستشهد بشعر مايكوفسكي وشعراء ثورة اكتوبر ، وشعراء  
المقاومة الاسبانية والفرنسية ، وشعر المقاومة الفلسطيني . كما  
انه يذكرني بشعر المتنبي حين كان يلقيه في حضرة سيف الدولة ،  
ويسألني : ألم يكن يستدعي في بعض مقاطعه الازباد والتوحيش ؟

وانا اسلم بان للشعر الخطابي الجهير مكانا مشروعا ، وبانه  
ضروري ولازم في بعض مراحل تطور الامة . وسافصل رايتي في هذا  
بعد قليل ، لكنني لاحظت اولاً ان الاستاذ عيتاني فيما يبدو لم يفهم  
تماما المعنى المقصود من الازباد والتوحيش . فانا لم اكن اعيب على  
ذلك الراجز مجرد الجهارة ، فان اكثر الشعر العربي القديم يحتاج  
الى ان يقرأ قراءة جاهرة ، ويكون من الخطا والظلم والتعنت ان نعيب  
عليه هذه الصفة . لكنني كنت اذم « الدرجة » المبالغة التي كان  
يلجا اليها ذلك الراجز ( ١٢ ) ، واراها دليلا آخر على مبالغة رد  
فعلهم في التمسك بالبداوة ، فالشعراء البدو الطبيعيون الاصلاء كما  
نستنبط مما بلغنا من اوصاف لطريقة انشادهم ، لم يكونوا يلفون  
هذه الدرجة من الاسراف . كانوا حقا يفخمون من صوتهم ويجيدون  
النطق بحروفهم ومقاطعهم ، لكنهم لم يكونوا يزيدون ويوحشون بشيابه  
ولو كانوا يفعلون لما كان هناك داع للرواة القدماء ان يسجلوا تلك  
الملاحظة عن طريقة انشاد ابي النجم لرجزه . والمتنبي لم يكن يرغب  
فيه ويخلع ثيابه ويرمي بها قطعة قطعة حتى يقوم عاريا في سلاط  
سيف الدولة امام ذلك الامير الحضري في مجلسه المنحصر . كما  
اني اذم ما يفعله بعض شعرائنا العموديين من الاسراف في الجار  
بالصوت وعلك الاشداق والاشاحة بالاذرع ، حتى لتتجهم وجوههم  
ويطير الشر من عيونهم و « يخيل الينا » انهم « على وشك »  
الازباد والتوحيش . فهذا كله مبالغة مصطنعة كاذبة بعيدة عما  
كان يفعله الشعراء العرب الاصلاء .

لكني اعود فاسلم بان الشعر الخطابي الجهير ، اذا كان صادق  
ال عاطفة ، نابعا من مناسبة تستدعي الجهارة ، له مكانه المشروع  
وضروته اللازمة في بعض مراحل تطور الامة . الا اني لا اراه اسمى  
انواع الشعر ولا اعمقها ولا انضجها . والواجب على الامة ان تسمى  
الى تجاوزها بأسرع ما تستطيع . فهذا مثال آخر لاحتفاظ الاستاذ  
عيتاني ببقايا الافكار القديمة التي تطور عنها الفكر الماركسي المعاصر  
نفسه . وان اطل في مجادلته في هذا الموضوع ، فقد احتوى نفس  
العدد من « الآداب » الذي حمل نقده ، على تقرير قيم كبير الفائدة ،  
نشر تحت عنوان « قضايا الادب والادباء » ، عن حوار سوفيتي لبناني  
قام في بيروت في خلال شهر مايو ١٩٧١ بين عدد من الكتاب  
السوفييت والكتاب اللبنانيين . فماذا يجد الاستاذ عيتاني ان اعاد  
التروي في هذا التقريـر ؟

يجد كيف يسلم الكتاب السوفييت بتلك المرحلة التي مر بها  
ادبهم ، وكيف يعتدرون لها بأنها كانت مرحلة لا بد منها ، لانها  
كانت تعبر عن آلام عميقة وفاجعة عاناها الشعب السوفيتي  
وكانت تحتاج في التعبير عنها الى تراجمها مؤثرة وبطولات اشبه  
بالمعجزات . ويقولون ان تطوير الادب من تلك المرحلة الى مرحلة  
ملحمية ناضجة ( لاحظ قولهم ناضجة ) كان يحتاج الى وقت اطول ،

( ١٢ ) لم اعط اسم الراجز في دراستي ، ونقل الاستاذ الناقد  
كلامي واعترض عليه دون ان يعطى اسم الراجز كذلك . وهو ابو النجم  
العجلى . والخبر الذي ذكرته في ص ١٥١ من ج. ١ من اغاني دار  
الكتب . وهم اود لو قرأ الاستاذ الناقد سيرته هذه ليرى فيها  
اعاجيب اخرى ، ولو راجع ايضا سير الرجاز الكبار الآخرين ، وهم  
ابو نخيلة ( ساسي ج ١٨ ) والاغلب ( ساسي ج ٢١ ) ، ورؤبة ( ساسي  
ج ٢١ ) ، ليرى فيها مدى تشبههم بالبداوة وتجاهلهم عن عادات  
الحضارة ، وليحكم من جديد آفي هذا تخلف ام لا .

ويضيفون انه يبدو ان هذا الوقت قد حان . ويقررون ان موضوعات الحرب الوطنية ليست هي اكثر موضوعات الادب السوفييتي المعاصر فهو ادب متنوع جدا ، يتناول موضوعاته من التاريخ ، ومن العصر ، ومن الحب ، والصراع ، وقضايا المجتمع الجديد . ويقولون ان ميدان الشعر تدور فيه الآن مناقشات خلافة بين مختلف الاتجاهات الفنية ، ومن المستطاع القول بان الشعر اخذ ينظر الى الموضوعات نظرة فلسفية . كما ان مختلف الكتاب السوفييت اخذوا يدخلون اعماق فاعمق ( لاحظ هذا التعبير ) داخل نفس الانسان ( انتبه ايضا انتباهها جيدا الى هذا التقرير ) ، وداخل تعقيدات الحياة المعاصرة ( صفحة ٦ ، العمود الايمن ) .

خلاصة قولهم اذن ان الادب السوفييتي اخذت تخف صبغته الجماعية الطاغية وتبرته الخطابية البارزة واخذ يدخل في خطوات متزايدة الى داخل النفس الانسانية . فلنتذكر هذا الكلام من الكتاب السوفييت حين نأتي الى مؤاخذه الاستاذ عيتاني لي على ادعائي ان شعرنا الحديث يسير في نفس الخطي من التطور نحو تعمق مشكلات الانسان الداخلية . لكنهم لم يكتفوا بهذا ، فقالوا ايضا انه في الستينات خف الاهتمام عندهم بالشعر النبوي الجرائدي المباشر ، وقد اخذ يظهر عندهم نوع جديد من مجبي قراءة الشعر لا مجرد سماعه . وقالوا ان اشعار الكتاب الشبان اصبحت الان اكثر عمقا من حيث الفكر . بل زادوا فاعترفوا بان الاشعار التي كانت تلقى عند التماثيل في الساحات كان يمكن ان يستمع الانسان اليها ، ولكن صار من الصعب ان تقرأ باهتمام ، لانها مباشرة وغير عميقة . وقالوا ان اشعار فوزينسكي مثلا ، واشعار بفتشكو ، اصبحت اكثر عمقا وفكرا وبعبارة عن الجرائدية الخ . . ( صفحة ١٦٦ العمود الايسر ) .

ليس في هذا كله تسليم من الكتاب السوفييت بان النوع الشخصي الداخلي المتملي من الشعر اكبر من النوع الجماعي الخارجي الخطابي عمقا ، واعظم نضجا ، واكثر غنى وامتاعا للذوق الناضج المفكر ، وانه اكثر من ذلك النوع تطورا ؟ فهل يحتاج الاستاذ عيتاني الى اكثر من هذا للتدليل على ان نظريته لم تلاحق تقدم الفكر الماركسي الحديث ، او الى اثبات خطاه الكبير في التسوية بين النوعين حين يقول : « هناك شعر ملحمي خطابي عالي الايقاع والنبوة ، مفعم باروع قيم الشعر ( لاحظ افعل التفصيل هذا ) ، وهناك شعر داخلي حميم (؟) يخاطب الوجدان الداخلي للقارئ ، ولكل ابداع مكانه ودوافعه ، ولا يمكن التمييز المزاجي في هذا الصدد كما اظن . » انني احمده له هذا الاحتياط الجميل المتواضع « كما اظن » فهو سمة الباحث المخلص ، وقد سلمت له بان لكل من الشعرين مكانه ودوافعه ، لكنني لا اوافقه على تساويهما ، ولا اعتقد ان المسألة مسألة مجرد تمييز مزاجي ، بل هي في اعتقادي مسألة انجازات محسوسة يمكن التدليل عليها ، وانا مع اولئك الكتاب السوفييت في ان الشعر الداخلي اكثر عمقا ونضجا ، وانه مرحلة اكثر تطورا . لذلك لا يمكنني ان اوافق الاستاذ عيتاني على قوله ان الشعر الخطابي « مفعم باروع قيم الشعر » ، لان « اروع القيم » تستلزم في رأيي النضج والعمق ، ولا تقتصر على الاثر الانفعالي السريع الذي سلم اولئك الكتاب بانه كان اقصى انجاز يستطيعه الشعر الخطابي ، وبانه صار من الصعب ان ينال اهتمام القارئ .

اما سؤاله اياي عن مقاطع المتنبي التي كانت تستدعي « الازباد والتوحيش » ، هل كان ذلك ينقص من قيمتها الشعرية ؟ فاني - بعد التصحيح الذي قدمته عن « الازباد والتوحيش » - اوجب بان ذلك النوع من شعر المتنبي الذي يستلزم الانشاد الجهوري المفعم ليس في رأيي خير شعر المتنبي ولا اكثره دسامة ولا اكبره ارضاء لمتطلبات الذوق الادبي الناضج ، فهو في اعتقادي ناقص القيمة الشعرية حقا ، وان يكن لا يزال هو النوع الذي يرضي ذوي الاذواق التي اراها بدائية سطحية فجأة ، لانها لا تطرب الا للتعقيد الالفاظ وضخامة

التركيب . اما الذي اعتقد انه خير شعر المتنبي واكبره امتاعا للذوق الادبي الناضج فهو نوع اخر مختلف تماما . هو ذلك النوع من شعره الذي لا يلجأ فيه الى ضخامة ولا فخامة ، ولا يقرب في اللفظ ولا يتعقّل في تراكيب ، بل ينساب في سيولة رانعة ومائية مجبة وسلاسة تبلغ درجة الكمال الشعري ، سلاسة تخدعك بسهولة الطاهرة فتخيل اليك ان في استطاعة كل شاعر ان يأتي بمثلها ، لكن حقيقة الامر فيها انها لا تتأتى الا لشاعر طال مرانه فسي تطويع اللفظة وصفا ذوقه الموسيقي واستطاع ان يمتلك زمام الاصوات والايقات والتنغيمات ، فهي من النوع الذي سماه القدماء « السهل المتنع » . فان انت تأملت هذا النوع من شعر المتنبي ، وجدته لا يدور على مدح ولا فخر ولا وصف للمعاريك ، بل يدور على همومه الشخصية واحزانه الفردية وشكواه من عنت الدهر ومعاكسة الاقدار وعداوة الناس وتجنّي المموحين . من مثل ابياته الحزينة المعبدة في مطلع قصيدته :

ليالي بعد الظاعنين شكول طوال ، وليلى العاشقين طويل  
وابياته الالهة الحرى في مطلع قصيدته :  
عيد ، باية حال عدت يا عيد بما مضى ، ام لامر فيك تجديد  
وقصيدته الضارعة العنيفة التأثير في استعطاف سيف الدولة:  
ارى ذلك القرب صار ازوارا وصار طويل السلام اختصارا  
وقصيدته العميقة الناضجة الجليلة الحزن المختلفة كل  
الاختلاف عن صخبه وصياحه وادعاءاته وغروره المريض في ايام  
شبابه :

صحب الناس قلنا ذا الزمانا وعناهم من شأنه ما عنانا  
وليس المهم في هذه الابيات وامثالها ان يكون المتنبي محقا في شكواه او يكون هو الذي جنى على نفسه بمعرفته غير المحتملة وغروره غير المستاغ ومطامحه التهوره الجنونية التي كان هو اقل الناس جدارة بان تتحقق له . ولكن المهم هو اننا نرى في هذه الاشعار نفسا بشرية تتمتع بعبادتها صادقا وتعبر عن عذابها الشخصي تعبيرا تام الصديق الفني عظيم الدرجة من الموسيقى والشجى ، فتبرغمنا على ان نشاركها عذابها وحسرتها وان نتناسى نقائصها واخطاها وجرائها .

ذلك هو النوع من شعر المتنبي الذي اراه يرضي الذوق الناضج حقا ، والذي يستحق لذلك البقاء ، والذي يكفي لتسجيل اسمه في قمة الخالدين في سجلنا الشعري الطويل ، وهو كما ترى نوع شخصي فردي داخلي لا يصلح للالقاء المفعم المضخم . بل ان بعضه ليجتاح الى الفناء الدقيق التنعيم لا الى الالقاء العالي التفخيم . فلنمد على ضوء كل ما تقدم من نقاش وغرب امثلة واستشهاد باقوال كتاب معاصرين الى نقد الاستاذ عيتاني ، لنجده ينكر على قلبي : « ونحن لا نقصر الشاعر على تناول الاهداف والمشاعر الجماعية ( لاحظ جيدا انني لم احرم على الشاعر تناول هذه الاهداف اذا تبعت من مناسبة تستلزمها ، فمن الواضح اننا في اوضاعنا الراهنة لا نزال في حاجة اليها ، لكنني رفضت ان نقصر الشاعر عليها وحدها ، كما دعا فعلا بعض الكتاب ) ، بل نجيز له ، وننتظر منه ، ان يتناول المشكلات والهموم الفردية التي تهم الانسان العربي المعاصر من حيث كونه فردا يقف امام الفأ الكون الخالدة ويستبطن اعماق الذات الانسانية ، مثل القدر والاختيار ، والموت وما وراء الموت ، والشك والايمان ، والحب والانانية والتضحية » . ويرى ان هذا التوجيه مني لا علاقة له بمشكلات الشعر الحديث ( كانه لم يقرأ شعر السياب ، والبياتي ، وخليل حاوي ، وادونيس ، وعبود الصبور ، وفؤاد رفقة ، وبلند الجبيري ، وحيد سعيد ، ويوسف الصائغ ، وسامي مهدي ، وحسب الشيخ جعفر ، وغيرهم غير قليل ) . ثم يخص بالانكار قلبي : « لذلك فهو - اي الشاعر - يحاول ان يجدد علاقته بكل شيء ، علاقة الانسان بالاله ، وعلاقة المواطن بالوطن ،

وعلاقة الفرد بالمجتمع ، وعلاقة الرجل بالمرأة » ويضع بعد هذا الاقتباس من كلامي علامتي تعجب ، لا يكتفي بعلامة تعجب واحدة . فهل احتاج بعد كل ما تقدم من نقاش وتمثيل واستشهاد الى الدفاع عن تصوري لمضمونات الشعر الجديد ، وتبني للطريق الذي سلكه في تطوره ؟ لكن الأستاذ عيتاني يعتقد انني في وصفي لتلك الاغراض الشعرية الجديدة التي يحاولها شعراؤنا قد « تخلفت تخلفا واضحا » عن تتبع تطور شعرنا الحديث في اكثر بلداننا العربية ، ويتمنى لو انني عكفت قبل كتابة دراستي على بعض مجموعات الشعراء العرب الجدد منذ عشرين عاما الى اليوم ( كائني لم افعل هذا بقدر ما مكنتني جهدي المحسود في كتاب مستقل ، وفي عدد من الدراسات نشرتها هذه المجلة نفسها ) . لكن ما هدف الأستاذ عيتاني من هذا كله ؟ هدفه ان يؤكد انني اعكس تطور مجمل شعرنا الحديث ، لان هذا التطور في نظره يتجه الى حمل الهموم الجماعية والقضايا الاجتماعية . وانا اترك للقارئ ان يحكم اينما الذي يعكس تطور الشعر الجديد ، واينا الذي يريد ان يرتد به الى مرحلة اخذ ينتقل منها فعلا بانجازات لا يمكننا التهورين من قيمتها ، بل اينما الذي يعكس تطور الفكر الماركسي نفسه ، كما استشهدت باقوال عدد من ثقافات العارفين بالادب السوفييتي الممارسين له .

فاذا راجع القارئ كتابي « الاتجاهات الشعرية في السودان » ، تبين له عظم النقلة التي انتقلها شعرنا الجديد منذ بداياته في اواخر الاربعينات واول الخمسينات . لاني في ذلك الكتاب ، الذي صدر في سنة ١٩٥٧ ، اسجل في الفصل السابع العنوان « الواقعية الاشتراكية » ، كيف كانت بدايات هذه المدرسة الشعرية ، مكتظة بالهتافات المدوية والشعارات الجماعية والنبرات الخطابية الرنانة ، عن انتفاض الملايين ، وثورة المارد الجبار ، وقبضة شمشون يوهتاف اللف الافواه ، وهزيم الجموع ، والدوي العظيم ، والنشيد العظيم ، والعاصف المجتاح ، وغيرها من شعارات الدوي والقصف والمصف والقذف والجموع والكتل والالوف والملايين والملايين ..

ثم لينتقل القارئ معي من هذا النوع الذي صدق صلاح عبد الصبور في تسميته بالادب الهائف لا الادب الهادف ، الى كتابي « قضية الشعر الجديد » ، ليرى ما بدا يدخل من تطور . ثم ليتبع ما نشرته لي مجلة « الادب » من دراسات متوالية ليواكب الزيد من خطوات التطور في شعرنا الجديد . ثم لينظر تحليلي لآخر الخطوات التي حققها هذا الشعر الى الان في الجزء الذي لم تستطع هذه المجلة ان تنشره ، والذي ارجو ان ينشر غير بعيد في مجال آخر (١٢) . وليحكم بعد هذا في اي اتجاه كان تطور شعرنا الجديد .

وبعد ، فاني في نقاشي لنقد الأستاذ محمد عيتاني ، قد اقتصر بالضرورة على المواضيع التي خالفني فيها الرأي ، ولم اقف على المواضيع التي وافقني فيها ، وهي متعددة ، وهو فيها لا يكتفي بتسجيل موافقته ، بل يابى نبلة الا ان يضيف الفاظا من التقدير .

وانا اذ اعتر بتقدير الأستاذ الكريم ، واحمد له موضوعية نقاشه وادب مناظرته ، تشجعتي روحه الطيبة على ان اتقدم اليه بنصيحة مخلص ، ارجو ان يتقبلها مني بنفس الروح التي سيطرت على نقده . لكنني لا اخصه بهذه النصيحة وحده ، بل اوجهها الى كثيرين من النقاد الذين يكتبون في هذه المجلة وفي غيرها من المجلات العربية الجديدة ، آمل ان يتلقوها بنفس النية التي صدرت عنها ، وهي الرغبة المخلصة في خدمة اهدافنا المشتركة نحو مزيد من التقدم والصعود لحياتنا الادبية والفكرية بخاصة ، ولقضية تحررنا السياسي والاقتصادي والاجتماعي في وطننا العربي بعامه . وهذه هي .

ان الحقيقة البينة التي لا يمكن ان يختلف فيها اثنان ممن قراوا نقد الأستاذ محمد عيتاني ، هي ان هذا كاتب عظيم الاخلاص ،

(١٢) تمتاز مجلة « الاقلام » البغدادية ان تنشر الدراسة كاملة .

كبير النزاهة ، صادق الامانة الفكرية . لكن هناك حقيقة اخرى اعتقد انها قد اتضحت من نقاشي لنقده ، وهي تبدو مناقضة لهذه الصفات التي سجلتها له ، وهي انه تناول في نقده موضوعا من تاريخنا الادبي القديم ليست له به معرفة كافية . فالمسألة في اعتقادي ليست مجرد اختلاف في الرأي ، بل هي مدى اطلاع الناقد على خلفية الموضوع الذي يعالجه .

فكيف نفسر هذا التناقض الظاهر ؟ كيف نوفق بين اخلاصه ونزاهته وامانته التي لا اشك فيها ادنى شك ، وبين اقتحامه لموضوع لا يخالفني ايضا شك في انه لم يقرأ مصادره التاريخية قراءة كافية : هل نعود فنجد من صفات الاخلاص والنزاهة والامانة ؟

لست ارى هذا ، بل ارى ان العلة الحقيقية تكمن في اعتقاده ان يديه عدة نقدية يستطيع ان يطبقها على اي موضوع ، في اي قطر ، في اي عصر ، فتعطيه حقائق هذا الموضوع وتعطيه التعليل الصائب لهذه الحقائق ، دون ان يحتاج الى دراسة واسعة متخصصة متعمقة للموضوع والقطر والعصر . هذه العدة هي الفلسفة المادية الجدلية ، كما يفهمها وكما يتوهمها .

وهذا هو الخطأ البالغ الذي يقع فيه الأستاذ عيتاني ، ويقع فيه كثيرون من الكتاب . ولست اريد الان ان ازيد على ما قلت في هذه المقالة من انهم قد انقطعوا عن متابعة التطورات الحديثة في الفكر الماركسي ، فاني اظن اني قد دلت على هذه الحقيقة بتدليلا كافيا . لكنني اريد ان الفهم الى انهم باعتقادهم ذلك يخالفون الفكر الماركسي نفسه ، ويخرجون على اهم اصوله التي قدم بها الى الثقافة الانسانية اکتتابا قيما .

فالمادية الجدلية ليست « عقيدة » ، بل هي « منهج » . وهذا المنهج لا يدعي انه يستطيع ان يفسر كل شيء ، ويعمل كل شيء ، بل هو ، ككل منهج فكري سديد ، يقصر نفسه على جوانب معينة محددة من الظواهر التاريخية والاجتماعية . وهو في دراسة هذه الجوانب لا يمد متعلمه بمجموعة من المعطيات الثابتة ، والاراء الفاطنة ، والتعليقات الخالدة التي تصلح لكل مكان ولكل زمان . بل هو يعلمه كيف يقبل على هذه الجوانب ، فيدرسها في بيئتها المعينة ، وفي زمنها المحدد ، ويشبعها قراءة واستقصاء وبحثا وتفكيرا ، وبعد هذا - لا قبله - يستخرج منها من الحقائق ما يستطيع ان يستخرجه العقل البشري ، العقل البشري القاصر الحدود بحدود جسمية مادية لا يستطيع ان يتجاوزها (١٤) .

(١٤) انظر ايضا مقالة قيمة بعنوان « في ما يتعدى الماركسية » كتبها الفكر والسياسي اللبناني المعروف كمال جنبلاط ، في عدد مايو ١٩٦٧ من هذه المجلة . وفيها يذكر من ناحية بعض الاخطاء التي وقع فيها ماركس نفسه ، وبعض نقائص التفسير الذي قدمه كما كشفها العلم الحديث في نموه وتطوره بعد زمان ماركس ، وكشفها التفكير التمثل والفكر المنعقد . ويذكر من ناحية اخرى بعض التطرفات التي انساق اليها الماركسيون السابقون ، وما وقعوا فيه من تعصب وجمود . ويصف كيف تغيرت الان نظرتنا في المادة نفسها وفي دورها في الكون نتيجة الاستكشافات والبحوث العلمية الجديدة . ويقول : « فالماركسية اذن منطلق واطار ، وليست وصولا وغاية ، وهي مرحلة من مراحل التفكير البشري ونهج للعقل والعمل ، وليست هي النظرية المطلقة التفسيرية الاخيرة للوجود . وان نحن ، في التزامنا المتعالي عن كل ذلك وفي عصبيتنا السياسية الجاهلة ، جعلنا منها حقيقة اخيرة مطلقة ، فاننا نكون واقعا وفعلا نناقض مبدا الماركسية النسبية ذاتها ، وفوق ذلك لا نعود نمشي التطور في مسيرته الابداعية ، والتطور خلاق ابدا من خلال جميع العصور والتحويلات التي يبرزها » .

ما اشد حاجة الكثيرين من كتابنا الماركسيين الى ان ينعموا النظر ويطلوا التروي في كل كلمة من هذه الكلمات الحكيمة المصيبة .



عين الداء الذي طال ما ابتلينا به من المذاهب المتعصبة ، والذي جاء الفكر الماركسي لينقذنا منه . فما اعظمها فاجعة للانسانية ان يتحول هذا الفكر بدوره ، على ايدي بعض متبعيه ، الى مذهب متعصب يدعي الاستئثار بالحق ويدعي العصمة والثبات والخلود .

القاهرة محمد النويهي

### تصحيح

انتهاز هذه الفرصة لتصحيح بعض الاخطاء الطبعية التي وردت في القسم الذي نشر من دراستي « الشعر والحضارة » .

صفحة	عمود	سطر	خطا	صواب
٤	ايسر	١٤	الجرائم	الجرائم
٤	ايسر	١٧	يعيق	يعوق
٥	ايمن	٦	علويا	عقديا
٦	ايمن	٢١	انه كان	انه كما كان
٦	ايسر	٢٥	كانارس	كانارس

وبمناسبة الخطا الثاني المذكور ، كم اكون شاكرا لو تكرم الطابع الفاضل بترك لفتي كما هي ، ولم يحاول « تصحيحها » لي . فان مضارع الفعل « عاق » هو « يعوق » اما ( يعيق ) فخطا ، وان يكن خطا شائعا في هذه الايام .

م . ن .

### شعر

#### من منشورات دار الآداب

ق.ل	عبد الوهاب البياتي	سفر الفقر والثروة
٢٥٠	=	اناريق مهشمة
٢٠٠	=	الذي ياتي ولا ياتي
٢٠٠	=	الموت في الحياة
٢٥٠	=	كلمات لا تموت
٢٠٠	=	النار والكلمات
٢٥٠	=	الكتابة على الطين
٢٠٠	محمود درويش	العصافير تموت في الجليل
٢٥٠	صلاح عبدالصبور	الناس في بلادي
٢٥٠	=	اقول لكم
٢٥٠	=	احلام الفارس القديم
٣٠٠	=	ماسة العلاج
٢٥٠	احمد عبدالمطي حجازي	لم يبق الا الاعتراف
٢٥٠	ابراهيم طوقان	دبوان ابراهيم
٦٠٠	ادونيس	المسرح والمرايا
٢٠٠	سالم جبران	قصائد ليست محددة الاقامة
٢٠٠	سعدى يوسف	بعيدا عن السماء الاولى
		على محمود طه ( مختارات من
٢٥٠	صلاح عبدالصبور	شعره ) اختارها وقدم لها
		ابراهيم ناجي ( مختارات من
٢٠٠	احمد عبدالمطي حجازي	شعره ) اختارها وقدم لها
		بدر شاكر السياب ( مختارات
٢٥٠	من شعره ) اختارها وقدم لها ادونيس	
٢٠٠	حسب الشيخ جعفر	نحلة الله

المهم ان هو ان يتقن الباحث الموضوع الذي يريد ان يعيد فهمه في ضوء المنهج المادي الجدلي (١٥) . وهذا ما لم يفهمه ، للاسف الشديد ، كثيرون ممن يظنون انهم يتبعون هذا المنهج . فهم يقبلون بجرأة عجيبة ، وان يكن باخلاص تام ، على معالجة كل موضوع يتراءى لهم ، ويظنون انهم يستطيعون ان يحسموا فيه برأي ، ما داموا يطبقون بضاعتهم الجاهزة ومجموعتهم المحددة من الافكار المسبقة والتعليقات التي لا تقبل تعديلا ولا تبديلا ، والتي يظنون انها وحدها هي الاحكام النهائية التي يجب ان يصدرها كل مادي جدلي على الموضوع المطروق ، سواء كان ذلك الموضوع هو نشأة الدراما الاغريقية ، او تطور اللغة العربية ، او ارتقاء الفن الرينانسي ، او ازدهار الاوبرا الايطالية ، او انحلال الموسيقى « البورجوازية » المعاصرة ، او اي موضوع اخر من موضوعات الادب والفن ، فضلا عن موضوعات السياسة والاقتصاد والاجتماع ، والانتروبولوجيا ، والفلسفة ، وعلم النفس ، والاخلاق ، والجماليات ، وعقائد جميع الاديان ، وتاريخ جميع العصور ، التي هم مستعدون ابدا لان يدخلوا فيها ، لا كمثقفين عاديين يجوز لهم الاهتمام بها ، واستطلاع رأي المتخصصين في دراستها ، والانتفاع بهذا الرأي ، بل كمشاركين اصلاء لهم حق التقرير الجازم ، والقول البات والحكم النهائي .

وهذه ظاهرة جد مخزنة ، ضررها الفادح انها تشل الموهبة الذهنية التي يمتلكها كثيرون من اولئك الكتاب ، فان منهم عددا من احد شباننا العرب ذكاء ، واجودهم مقدرة فكرية ، واصفاهم ذوقا فنيا ، لكنها تفل ذكاهم ، وتكبل مقدرتهم ، وتشوه ذوقهم ، فتصيرهم عاجزين عن الكشف البدع ، والتعليل الثمر ، والنقد الخلاق ، كما انها تبعد معظم جهودهم الخلصة ، ومقاصدهم الشريفة ، فتجعلها هباء منثورا . وكما شعرت بالحسرة ان رايت مواهبهم المضيئة ، وقدراتهم المشلولة ، وانحباسهم في محطات مكررة صارت اكليشيات مطلزمة ينتقلون بها من موضوع الى موضوع الى موضوع ، فلا يزيدوننا باحدها فهما واستجلاء ، بل يوقعون قراءهم كما يوقعون انفسهم في اشد الاضطراب والبلبلة والتخبط ويجلبون على مذهبهم سخرية الرجعيين السياسيين والدينيين والكركيين .

فلنلج في تذكير هؤلاء بان المادية الجدلية منهج لا عقيدة ، وبداية للبحث لا نهاية له ، وفكر بشري معرض للخطا خاضع للتطور ، لا دين سماوي خالد لا ياتي الباطل من بين يديه ولا من خلفه . فالهم فيه هو مقدار التحقيق الذي نجزه على يد متبعه ، ولن يحقق متبعه انجازا الا اذا تخصص تخصصا طويلا دقيقا في الميدان الذي يختاره لدراسته ، وذكر نفسه تذكيرا دائما بقصور عقله البشري ، وحدها تحديدها متصلا من الظن بانه قد اكتملت لديه طائفة من المعطيات لا تقبل اضافة ولا تغييرا ، صالحا للتطبيق الجاهز السريع الحاسم في كل موضوع ، في كل مكان وكل زمان . فاولئك هم الذين يتردون في خطا « المثالية » حقا ، وهذا

(١٥) مما تقدم يتضح للقارئ راى في ان المنهج المادي الجدلي ينبغي الا يكون مذهباً ينقطع اليه ويتعصب له فئة من الباحثين. بل هو منهج يجب ان يستخدمه ويستفيد منه كل باحث متخصص في الموضوع الذي تخصص فيه ، ليطلمه من هذا الموضوع على جوانب معينة عظيمة الاهمية لا ينبغي ان يغفلها في تقديره والا جاء تصوره للموضوع خاطئا او ناقصا . وهذا هو الفهم الذي حاولت ان استخدمه في دراستي الادبية ، فما اظن منها واحدة الا قد استفدت فيها بما استطعت ان اخذه من المنهج المادي الجدلي في تتبع اصولها وتفسير قواهرها .



## قرأت العدد الماضي من الآداب

### الإبحات

- تنمة المنشور على الصفحة - ١٤ -

قبل نحو من نصف قرن ، مع اعداء التجديد الفكري والادبي ، في كل مكان من البلدان العربية .

وتظل مع ذلك ، محاضرة الاسناذ مروه هذه ، قيمة ، وممتعة ومفيدة .

### الفن والاخلاق

الموضوع الذي طرحه الدكتور محمد أنوبي للمناقشة يشكو من طريقة طرحه ، وهي طريقة قديمة ، اذ بدأه بالسؤال : « هل نحكم على الفن بالمقاييس الاخلاقية ؟ » ، وكان اول ما خطر لسي بعد ان انتهيت من التدقيق في هذا البحث الشيق ، المليء بالجهد والعافية ، ان اعكس السؤال : « هل نحكم على الاخلاق بالمقاييس الفنية ؟ »

اذا كان لا بد من مقاييس للحكم على جانب من جوانب الحياة ، وجب ان يكون هذا الجانب - المحكوم عليه - خاضعا ، في الاساس ، للفوانين التي يحاكم بموجبها ، والا كان تمرده عليها او نبذه لاحكامها منسجما مع شريعة اخرى مغايرة ، حين تكون لديه شريعة مستقلة ، مقبول منطقها منه . وفي جميع الحالات ، يبدو انه لا غنى عن منطق ومقاييس للفن وللأخلاق على السواء .

واذا كان ثمة من « يريد ان يخضع الفن لمقاييس الاخلاق اخضاعا تاما ، صارفا انظر عما قد يكون فيه من متعة الابداع والاجادة » كما يبين الدكتور النوبي ، فان السؤال عما اذا كان يرضى هذا « المريد » نفسه ، ان يخضع الاخلاق بدورها لمقاييس الفن خضوعا تاما ، يصبح واردا ولا مفر من الاجابة عنه . والاعتراض نفسه يظل واردا ايضا بالنسبة لذلك الذي يريد « ان يطلق الفن اخلاقا كاملا من كل اعتبار اخلاقي » ، هل يرضى هذا من جانبه ان يقابل بالمثل ، ونطلق الاخلاق اخلاقا كاملا من كل اعتبار فني ، أي جمالي ، في هذا المقام ؟

القضية في جوهرها ، تدور اذن حول مفهوم الجمال الفني ، ومفهوم الاخلاق ، وأيهما يشمل الآخر ، ونوع الرابطة بينهما حين يتربطان ، وعوامل القطيعة بينهما حين يتقاطعان ، واخيرا حول المنطق الذي يؤلف بينهما حين ياتلفان .

وواقع الامر الذي لا يختمل الجدل ان الاخلاق النبيلة السامية لا تنفصل ، في الحس الانساني العام ، عن الجمال الفني ، بمعنى ان احدا من ذوي الفطرة السليمة لا يمكن ان يجد فيجا ، او دمامة ، في عمل بطولي ، او مظهر نصحية ، او حادثة اثار على النفس ، او تشبث بالصدق في الدفاع عن قيمة من القيم . واذا وجد مثل هذا الفرد حفا ، وجب الشك في سلامة فطرته ، وعافية عقله ، فدك من ذوقه وصحة فهمه !

هذا التلاحم ، ضمن الحس الانساني العام ، بين الجمال الفني والسمو الاخلاقي ، بحيث لا نجد فرقا محسوسا بين تشدان الجمال ونشدان السمو الاخلاقي لدى عامة البشر ، او هذا التلاحم في عالم التطلع على الافل ، يؤكد ان مقاييس الاخلاق والجمال واحدة ، واذا ظهر بينهما سفاق او تنافر او عارض ، كان المسؤول عن وقوع هذه الكارثة ، هو « المنطق » الذي يعتمد المتفوق اما في فهم الفن ، واما في فهم الاخلاق ، وما ينتج عن تفاعل هذين المفهومين في ذات واحدة .

وكان الدكتور النوبي حكيما حين اختار قصيدة يتنافر فيها ما يحسبه اخلاقا مع ما يحسبه فنا ، لان المثل يحسم الجدل ، في كثير من الحالات والمواقف .

اما ان الجانب الاخلاقي من هذه القصيدة ، يدعو الى الاحتقار ، ويشير النفرة والاشمئزاز ، ويحث حتى على توبيخ الشاعر ولومه ، فهذا

ما اسلم به مع الدكتور نسيما مطلقا .

غير اني لا اشاركه الرأي في نصيب هذه القصيدة من « الانسان الفني » ، ولا في درجتها على الاخص من « صدق التجربة » اذ ينبغي ان ننظر اليها كوحدة ، وهي في واقعها منقسمة على ذاتها ، ونراها قصيدتين : الاولى التي تنتهي بالبيت « ما لام في ذي مودة احد .. » ، دفاع مشروع عن حرية القلب ، او حرية العاطفة ، وشجب معقول لتدخل الآخرين في شأن لا يصح لهم ان يتدخلوا فيه ، دون مبرر انساني صحيح .

لكن بشارا لم يكن صادقا في موقفه ذلك ، اذ لو كان صادقا ، ومنطقيا مع نفسه وحبه لسكت عند قوله : « فم : فقد كفروا » ورفض ان يوح بعد بشيء مما حدث له مع خليله ، ولا فحم عمر وغير عمر من الذين يلومونه .

انه ليسعنا في القصيدة الثانية الموصولة بالاولى ، والتي تبدأ « حسبي وحسب انني كنت بها .. » انه غير حر ، وغير بريء ، وغير محب للتي كلف بها ، حتى لتلف الى جانبها في المعركة التي تخوضها ضده ، وهي توبخه « انت مغالز اشتر » و« انت فاسق الكف » ونحاز اليها في الازراء به ، والتلنديد بذوقه اذ يلصق بها « لحية خشنة » كأنها الابير « وينقص عليها » بقوة مقتدر لا يطاق .

هناك اذن في هذه القصيدة اخلال فطيع بمنطق الصدق ، ونشيت للروح ، روح القارئ ، وهو يتتبع بشعوره ما يدور بين هذين العدوين - العاشقين من « حوادث » يتقلب فيها الشاعر على منطقته الاولى في حرية العاطفة ، ويعتدي - باعتراؤه - على حرية خليلته ، ويفدو شلوا حقيرا بين يدي شهوته ، بحيث نرى رأي العين انه لا يحترم نفسه ! وذلك هو الخلل الفني الذي يشعر به الناس شعورا خفيا ، ولا يحسون ببيانه ، في كل حالة « يبدو » لهم بهمة ان شعورهم نجواه اثر فني ما ، نابع من حسهم الاخلاقي ، وما هو في الحقيقة كذلك .

الحقيقة هي ان للجمال الفني منطقا ، لا يختلف دقة واصالة وعمقا ، عن المنطق الرياضي الحكم ، ومنطق الجمال يفرض على الفنان ان يحترم نفسه ، في فنه ، على الافل . والذوق العام يفرض للفنان كل شيء ، ويجز له اغلب الاحيان ما لا يجيزه نفيه ، ولكنه يرفض ان يحترم هذا الذي لا يحترم نفسه ، ويأبى ان يقر بآية قيمة لهذا الذي يقول شيئا في اول بيت من قصيدته ، ثم يخبرنا انه فعل ضده في البيت الذي يلي . وبشار في هذه القصيدة بدا انسانا ، وانتهى بقية فاية قيمة ظلت بعد ، حتى في نفسه ، لشاعريته ؟ وكيف يطلب اليها ان ننظر اليه من على صعيد الفن انه انسان ، وهو الذي اعترف ، من على هذا الصعيد نفسه ، انه حشرة !! واذا لم يكن الفن لخدمة الانسان ورفع مستواه وتعزير كرامته ، فهل يكون لخدمة « البق » ورفضه الى مستوى الانسان على حساب الانسان ؟!

كان الدكتور طه حسين اول من بيت - في « حديث الاربعاء » على ما اذكر - ان بشارا « نيل الدم » ، وعزّز هذه النظرة بكثير من الادلة والامثلة والوقائع ، فهل يتاح لتقيل في ظله ودمه ، ان يبت الجمال في الحياة من حوله ، وتقل ظله هو القبح بعينه ؟ ومتى كان لفائد الشيء ان يعطيه ؟

وليس من تفسير لموقف الدكتور النوبي اذ يرفض ادخال هذه القصيدة « في دائرة الفن المشروعة » ، ويسلم بان رفضه لها « يقوم في جانب عظيم منه على ادانته الاخلاقية لها .. » سوى شعوره بالخلل المنطقي الذي يسري في وحدتها الفنية ، ومنها يسري الى الانطباع العام الذي يخلص الى النفس على يد احياءها المتناقضة ، المتخلخلة . ولكن شعوره بذلك التخلخل الفني ظل غامضا ، فيما اقدر ، لانه دمج في « الاعتبار المتعددة المتشابهة » التي تتكاثر على ذهن كل انسان ، عند الحكم في القيم .

السود والعنف في اميركا

هذا بحث يسرّك بتسلسله الهاديء ، واسلوبه الرصين في عرض

الوقائع ، واحاطته التي تكاد تكون شاملة بأكثر جوانب الموضوع الذي يحدده العنوان تحديدا دقيقا ، بحيث يجد القارئ انه ازداد غنى في تفهم إحدى ظاهرات التاريخ المعاصر ، وهي عنف الزنجوج الاميركيين في سعيهم وراء استرداد حقهم بحياة كريمة ، حرة .

قلت : احاطة « تكاد » تكون شاملة ، وما اغفله البحث هو النقد التحليلي للظاهرة من خلال المحاولات التي بذلت في سبيل التخلص منها على يد البيض من جهة ، وردود الفعل لدى سود اميركا على تلك المحاولات ، من جهة أخرى .

وكان الرئيس انسابق لنون جونسون فد حاول أن يدرس قضية العنف بكل في المجتمع الاميركي الراهن ، غير مفرق في الظاهر بين البيض والسود ، وانشأ لهذا الغرض « لجنة اميركية وطنية » لدراسة اسباب العنف ، ووسائل تلافيه ، ووجهته إلى اعضائها - وجلهم من رجال الفكر ، والتشريع ، وعلماء النفس والاجتماع - أسئلة تدور كلها حول تلك الاسباب وهذه الوسائل ، وناشدهم تقديم مقترحاتهم لمداواة المجتمع الاميركي من هذه الآفة .

ثم تبين من بعد ، وعلى نحو صريح ، ان بادرة الرئيس جونسون هذه لم تكن سوى « مخدر » داخلي ، وتغطية منه لمواقف سياسية سابقة كان قد وقفها تجاه اتحارب في فيتنام ، ثم بجاء الازمة في الشرق الاوسط .

هذه الحادثة وحدها ، في جميع ملابسها الداخلية والخارجية تكشف مدى انسحاق الهوية بين ظاهر السياسة الاميركية ومحتواها الحقيقي ، بين الواقع الموضوعي الذي يتقلب الناس في مناخه داخل اميركا وخارجها ، وما يجري من تصورات وتطلعات ومخططات في مناطق السياسة العليا هناك ، ويتم تنفيذه على نحو أو آخر ، من غير ما اكثرت بالحقائق والوقائع والقوانين .

هناك .. داخل اميركا دستور ، وفضاء ، وصحافة ، ومؤسسات وعظ ديني ، وارشاد اجتماعي ، وانماء ثقافي ، ولكن شؤون اميركا تبدو لمن يراها من الخارج ، وحتى من الداخل ، وكأن الدستور معطل ، والفضاء مشلول ، والصحافة بلا رأي ولا حيلة ، وتبدو بقية المؤسسات وكأنها مرمومة في حال من الجمود ، وضالة الاثر والتأثير ، يخيل معها انها تقوم على هامش الحياة في اميركا ، يشهد على ذلك موجة العنف التي تجتاح المجتمع الاميركي . وتفاقم حركات الاجرام ، وانتشار المخدرات في جميع الاوساط ، وسلط النساء عرفا ، وقانونا ، على الرجال ..

وهناك .. خارج اميركا ، ميثاق الامم المتحدة ، وقوانين دولية ، واصوات تحذير ، وصرخات استنكار لكثير من التصرفات الاميركية في كثير من بلدان العالم ، ولكن « أهل الحل والربط » في المجتمع الاميركي ، يتابعون مسيرتهم السياسية التي يرقى بها الزمن جورها ، لا مظهرا ، إلى عهد الاسكندر ، ويوتوبوس فيسر ، وبسمارك ، وهتلر . وليس فيهم من يذكر ميثاق الامم المتحدة ، او يتذكر ان امته ملزمة ببثوده ، او يحسب اقل حساب للقانون الدولي في شيء من تصرفاته ، او يسمع اصوات التحذير وصرخات الاستنكار ، وفي هذه الاصوات والصرخات ما يرنف من اعماق اميركا نفسها ، ومن الزنوج الاميركيين في اول منزلة .

ليس مثل هذا الوضع الذي نخسر به العلوم والفنون والآداب والشرائع فعاليتها التربوية العامة ، ولا يبقى منها سوى ارباحها المادية وفوائدها الشخصية في حين الفرد والمجتمع معا ، الا ان ينتهي إلى ما هو عليه من ارتطام في العنف ، لان الانجاه السلمي يتحدر من الايمان بالنواحي المعنوية التي تنطوي عليها الشرائع ، والعلوم ، وما يولده هذا الايمان في حياة المجتمع من اقبال على التضيحية ، ودفاع عن القيم .

واذا كان الزنوج الاميركيون قد اختاروا أخيرا سبل العنف ،

كما تبين الباحثة الفاضلة فريدة النقاش ، فليس ذلك لانهم زنجوج ولا لانهم افريقيون ، ولا لانهم سود ، بل لسبب واحد ، هو انهم « يعيشون » في المجتمع الاميركي الراهن ، وهم لم يختاروا العنف الا مكرهين .

هذه حقيقة ذات نناج خطيرة ، يمكن الاستفادة منها في توجيهه النضال الزنجوج الاميركي ، نحو « اصلاح » المجتمع الاميركي ، ولا يحتاج هذا التوجيه الا إلى « توحيد » الزنوج تحت هذه الراية ، وفي هذه الساحة ، والمضي قدما نحو تلك الغاية ، لانهم حين يسعون في اصلاح مجتمعاتهم ، يأخذون في اصلاح اوضاعهم ، والزمن .. مع الصبر والثبات والجهد المتصل ، كفيل بتخليصهم وتخليص مواطنيهم من البلاد الذي يعانونه أجمعين .

أقول ذلك لان الباحثة الفاضلة ، وقد اكتفت بعرض الواقع ، لم تلتفت إلى ان العنف ليس من طباع السود ، وسيكون من العسير عليهم ان يسلكوا سبيلا تاباه طباعهم ، و« الثمن المطلوب فساد ، والتضحيات بالغة الضخامة » في جميع الحالات !

### « المنهل » ثورة منهجية

لا ندحة في بدء من التعليق على بحث الدكتور صبحي الصالح ، عن بيان هذا الواقع ، وهو أن الذين سمعوا ولا يزالون يسعون في تطوير اللغة العربية وحديثها ، بذلوا ولا يزالون يبذلون من الجهد ما لا يضارعه في حقول النشاط الثقافي الاخرى ، اي جهد ، من عهد فارس الشدياق ، - « صقر لبنان » كما وصفه المرحوم مارون عبود - مرورا بلفوييه القرن الماضي ، إلى ايامنا هذه التي شهدت ظهور « المورد » في تعريب الانكليزية أو « المنهل » في تعريب الفرنسية .

صحيح ان النشاط في هذا الحقل كان ردا انفعاليا على تحديات ونلبية مرتجلة لحاجات ، ودفاعا غير منظم عن كرامات ، ولم يكن خطة مدروسة ، منسقة ، ولا موقفا ايجابيا موحدا يتجه نحو البناء ، بقدر ما كان محاولات ترميم ، وسد ثغرات ، وصد غزوات . ولكن العالم العربي لم يشهد - والحق يقال - في تاريخه الحديث والمعاصر ، نضالا مريرا قاسيا يوازي نضال العاملين في حقل اللغة وتوابعها من ادب ، وتعليم ، وتنقيب عن مخطوطات ، واحياء لآثار في مختلف حقول الثقافة ، وما يتخلل ذلك كله من رعاية للتاريخ ، ونوق السى فهمه ، وحتى إلى صنعه في الآونة الاخيرة .

ومذ كان ذلك النشاط اللغوي في مطلقه على النحو الذي بينناه ظلت لهذا المطلق رواسب في نتاج المعاصرين ، وأهم هذه الرواسب ان الذين اعتمدوا « اساليب الاقتباس والتعريب والاشتقاق والمجاز والنحت » لم يصفوا في اعتبارهم « سيورة » مقترحاتهم قبل نشرها ، ولا افادوا من مبدأ « أهمية الاستعمال » على اقرارهم بقيمتها ، وذلك ناشئ على انفراد المشتغلين بهذه الدراسات والمباحث ، وانحصارهم في دوائر تحول دون تعرفهم إلى اصضاء أعمالهم في حياة الجماهير ، وعلى السنتها ، من جهة ، ولان حياة هذه الجماهير العملية - والتعبيرية بالتالي - أصبحت خاضعة لتيارات غير عربية إلى حد بعيد ، سواء في المدرسة او في المجتمع ، واصبح لسانها يتأثر أكثر مما يتأثر ، بالشاشة والتلفزة والاذاعة والصحافة اليومية ، وكثيرا ما تضطر حتى في معاملاتها العادية ، ازاء هذا الدفق الزاخر من المصطلحات الجديدة والفردات العلمية ، ابتداء من وصفات الطبيب إلى أبسط وسائل النقل وادوات المنزل - تضطر إلى استعمال الكلمات الاجنبية ، من جهة أخرى .

ولنضرب مثلا على ذلك ، ما ورد في « المنهل » ، حيث قام المؤلفان الفاضلان ، بجهود بلغت الذروة من الاخلاص والرغبة الصادقة في خدمة العربية ، من خلال تعريب الفرنسية ، والتعريب كما بين الدكتور صبحي الصالح غير الترجمة ، وان كانت العمليتان « تمليان اللجوء إلى تحويل المعاني تارة ، واشتقاق الالفاظ تارة أخرى » .

جهة ، وتصفح عابر لقاموس « المنهل » من جهة ثانية ، والمجال لا يتسع للافاضة والتفصيل من جهة أخيرة . ولا ندحه عن عودة الى هذا الموضوع ، بعد استكمال الدرس ، واتساع المجال .

عبداللطيف شرارة

## القصة

تنمة المشور على الصفحة - ١٥ -

عن حبة فمح مبتدئة

شفت فشرها وانتظرت في ظلمات الارض الدفئة

ان تطلع ساعة ينسج فمر الجوع

- من لحم الموى - سنبله حية //

انه يحدد - بين آفواس تجربته الشعرية - واقعنا القومي ، بكل ابعاده السياسية والاجتماعية .. فهو - اذا ما كب امل دنقل في احدى قصائده وتعليق على ما حدث « حوارية مبشرة بين ابن مصر والسلطان عن نهر النيل ، - يفنيه هنا محمد عفيفي مطر في بكائية صغيرة غير مباشرة ، ولكن المرارة واحدة :

« لا تأكلوا أسماكنا النيلية

فصوته المكتوم

مكتف في لحمها خلية خليه

لا تأكلوا أسماكنا البحريه

فلحمه المضموم

قد يمسك السكين .. قد يقوم

في هداة المضاجع الليلية .. //

وكذلك الامر في الحرب ، وفي خسارة الحرب ، وموتى الحرب ، يبقى اشاعر بين آفواس تجربته ، ورؤيته ولا يخرج من نيابها الى مباشرة سهلة . حيث يملك وهو في عمقها ، ان يعري زيف المواجهه ، وكذب الاستعداد لما يسمى : شرف التحرير باسم الشعب .

فالموى لا يملكون العودة - كما يثنى - كي يجعلوا من « شارة الموت الهين تحت الراية المنكسرة ، ومن بيعة أنفوس - ومسيرات الخلافة ، كلها ، ورفا محترفا يملأ عين الخالفين » ، الموى الذين ماتوا قبل ساعات اللقاء ، كانوا ضحية لامة « تركض زحفا للوراء » و « تحفر خنادقها في اجسادها ، لتختبئ في صمت خلاياها ، لاسية أفئدة من بيان الاذاعات ، وضفوس الاشاعة ، من أجل ان نفسلها من انفضب الطاريء ومن فشعيرة أنفوس ، ومن أجل ان تطفي ما ينوهج فيها بين السؤال المرير وبين غياب الاجابه ...

وينتهي محمد عفيفي مطر من « غنائياته » - العميقة والجريئة معا - الى صورة الانى ، المخلص ، الثائر ، الذي يجيء في الظهيرة ، حيث تنتفض كل الابواب على اقفالها ، وحيث نظير شارة البرق في الفؤوس ، وحيث ستعرف اللقمة ، حينها ، في حد المناجل .. كيف تبكي ، وتقاتل ..

انتقل الآن الى قصيدة « الآداب » الثانية التي تقف من حيث مواجهتها ، - لا من حيث رؤيتها وقدرتها الإبداعية - في طسرف واحد مع قصيدة الشاعر مطر . وهي قصيدة « نופعات خاصة » للشاعر العراقي حميد سعيد ..

انها تنتمي الى ما اسميه ، بقدر كبير من الدقة ، شعسرا حزينانيا . لانها قصيدة ادانة ورفض لواقع مهزوم ، لم يكن قبل حزينان - كما كنا نتوهم - يستحق هذا الغضب كله ، ولكننا كنا نكتفي بمعرفته والاشارة اليه .

لقد وضعنا لكلمة Accordéon ، الآلة الموسيقية المعروفة كلمة « ملاف » ، وهي كما احسب ، قابله للسيرورة ، منسجحه مع الاصول المتبعة في الاشتفاق والتعريب لدى القدامى والمحدثين . ولكن المهم ان احتمال استعمالها يبلغ نسبة مئوية عالية ، حين نقرنها بغيرها من المشتقات التي وضعتها المجامع العلمية . فاذا وصلنا لكلمة Nostalgie وجدنا المؤنفين العاضلين يعتمدان في تعريبها صيغة « فعال » الدالة على عدد من الامراض في العربية ، مثل زكام وصداع ، ومذ كان معناها الحنين الى الوطن ، فقد وضعنا كلمة « وضان » في عداد الالفاظ التي تدل على معناها ، ولم يراعيا ان احدا ، فيما افدر ، لن يستعملها ، او لن يفضلها في احسن تقدير ، على غيرها من الكلمات التي تؤدي معناها ، مثل « ابابة » بفتح الهمزة او كسرهما ، لا بضمها كما وردت في المنهل » ، وهي عربيه قديمة ، تؤدي المعنى الحرفي الذي تشير اليه « نوستالجي » حقيقة ، ومجازا .

هذا فيما يتعلق بمراعاة الاستعمال والسيرورة عند الاشتفاق والتعريب ، فاذا انتقلنا الى الاخذ بافضلية التعبيرات العربية عن كثير من المعاني ، عثرنا على ضروب من « السهو » عن تلك التعبيرات . وهذا السهو يعود الى شيء واحد ، هو ان مثل هذه الاعمال - تأليف القواميس والمعاجم - تصبح دوما من الكمال اقرب فأقرب ، كلما يساون على القيام بها جمع من العلماء اكثر فاكث ، بحيث اذا سها فرد - وجل - من لا يسهو - عن كلمة ، او دلالة ، او اشارة ، لا يسهو فرد آخر ، وهكذا دواليك الى ان يتحقق تنفيذ المبادئ المتفق عليها .

ها نحن امام كلمة tatonner مثلا ، وترجمتها في « المنهل » « نلمس ، نحسس » والافضل ان نترجم حقيقة ومجازا ، على نحو أدق ، وبعربية مثلى ، الى كلمة « عيئت » ، ومعناها « طلب الشيء باليد من غير ان يصيره » . وهو بالضبط ما نعينه الكلمة الفرنسية . نخلص من هذه الاعتبارات العامة - مراعاة الاستعمال والسيرورة ، الاخذ بافضلية التعبيرات العربية عند وجودها ، تعاون المختصين والعلماء ، الخ .. - اني محتسن هذا القاموس التي اوضحها الدكتور صبحي الصالح ايضا لا مزيد عليه ، حتى ولا سبيل الى مجاراه فيه ، وهو العالم بأسرار العربية وفقها ، كاعتماد فيزياء لكلمة physique بدلا من « الطبيعيات » ، او « علم الطبيعة » لا سيما انها اصبحت شائعة الاستعمال مثل « كيمياء » المستعملة لدى الافدمين حتى في الشعر . وعلى هذه فقس ما سواها ..

بيد انني لا املك الا ان اشير الى اسلوب « التعريب بتصرف » الذي لجأ اليه المؤلفان الفاضلان ، وقد فر في روعهما ان « المنهل » يهدف اساسا الى « اعانة » العارفين بالفرنسية ، على النقل الى عربيه صحيحة مطورة محدنة ، فجاء ذلك التصرف موفقا في حالات ، كتلك التي ذكر بعضها الدكتور الصالح (العمود الثاني من ص : ٦٤ في عدد « الآداب » الماضي ) ، محكما دقيقا في حالات ، اذ نجد مثلا في تعريب :

Nul n'est censé ignorer la loi

« الجهل بالقانون لا ينهض عذرا لاحد » ، بينما الترجمة الحرفية هنا ، لا تؤدي المعنى كما يؤديه التصرف ، ونرى هذا التصرف نفسه يعتمد عن الدقة في حالات ، مثل تعريب

lutter contre la vie chère

« قاوم الغلاء » ، والاصوب ان يكون « كافح الغلاء » لان الكفاح غير المقاومة ، و lutter غير résister على ما بين المعنيين من قرابة ، ولكنها قرابة لا تجعلها شيئا واحدا ، ان في الفرنسية ، وان في العربية .

هذه ملاحظات اولية اوحاها بحث الدكتور صبحي الصالح من

الآخر الذي يقبل فيه الشاعر من تخوم العشييرة على صفحة كتاب الخروج لينقلت في الحروف المذلة ... هما أعمق وأكثر ما في القصيدة وضوحا ، ونضجا .

القصائد المتبقية ، فصائد سهلة ، وهي ضمن هذه السهولة تفاوتت فيما بينها ، من حيث قيمتها الإبداعية ، ومن حيث أهميتها في مسار التجربة الشعرية التي نعرف .  
محمد القيسي يكتب خمسة « مقاطع للقراءة على مداخيل عمان » ، نصف « بفنائية أفقية » عابرة ، قد تكون فيها حرارة المسؤولية الإنسانية ، وتوهج الثورة وتكن كلا الحرارة والتوهج يسترخيان تحت ظل ملك « الفنائية الأفقية » التي أشرت إليها .  
انها معضلة محمد القيسي ، حيث كتب ، وحيث قرأت له ، وكتبت عنه ، لا يقلت من شركها - وربما لا تملك هي الاخرى ان تقلت من شركه ..

قصيدتنا حسين صباح وجهاد جميل جيوسي بنفغان في مشروع شعري واحد : فهما يستعملان معادلا فنيا ، ارادا به ان يكون دليلا على « القصيدة » ابعد .. الاول استخدم صورة شجر « الزيتون النبالي » والثاني استخدم صورة « حسنية الفجرية » ولكنهما افرضا في التساهل ، حتى تحول هذا « المعادل » الى « تقرير » لا رائحة له ..

هذا في حين تشكل قصيدتنا فؤاد الخشن ومحمد الاسعد . وجهين لعملة واحدة ، فتصيدة الاول « الى بهلوانات المسرح » تمثل وجه المنطق القشري الخارجي - مع بعض انتظيمات من الرموز التاريخية - في حين تمثل قصيدة الثاني « ورقة العتمة والضوء في كتاب الفاجعة » - مرة واحدة ! - تمثل وجه اللامنطق القشري الخارجي حيث يتوهم ان عصر « الرؤيا والعمل الباطن » يفتح ابوابا بالمجان .. بالرغم من قابلية فؤاد الخشن : الشكلية ، الجمالية التي استطاع ان يهذبها طوال فترته الانتاجية .

قصيدة مدني صالح « ثلاثة مقاطع من بقايا التجربة » ، قصيدة حيرتني ، بحدود ما ، فهي تتفاوت في مقاطعها ، وهي تتفاوت ايضا في رؤيتها . حتى ليظن القارئ ان نزعة مدني صالح الإيقاعية ، هي التي تصرفه .. حيث نشاء والى القافية التي تريد . فتتقلبه لا تنتهي بين الصورة والصورة ، والاشارة والاشارة ، وبين السزوع الى التجريد الى الاشارات الحسية الوافية .. هذا وللعلم فأنني لم أقرأ لمدني صالح شعرا من قبل ، ولقد عرفته نافدا ..  
كذلك الامر في قصيدة ممدوح السكاف « قدمي في القرية » . ذات نزعة شكلية خارجية ، بالرغم من الحركة التي تنعم بها القصيدة بسبب هذه المتابعة للملاح لخطوات القدم المقرب ....

فوزي كريم

بيروت

## القصص

تنمة المنشور على الصفحة - ١٦ -

الفراس ، رمز الموت . « لا شيء يعين غير الموت » . أنه يريد الوحدة والموت ولا يريد ان يتكلم . وياني من العالم الخارجي رجل خائف مطارد يطلب حماية ، وتعطى له الحماية كلمات . ويعبود العجوزان الى الفراس « منكسرين مهزومين » في انتظار الموت « المنقذ » ، بعد ان يرقصا رقصة الموت مقلدين عاشقين دخلا ..  
المسرح « مثل بارقة امل سرعان ما تخبو بمقتلها » .

ان قراءة هذه « اللعبة التراجيدية » تحتاج الى اعصاب اكثر مما تحتاج الى تأمل . فالافكار التي فيها ليست جديدة . تعميمات مجردة سمعنا وقرأنا عنها الكثير . وهي لا ترفى الى جو كافكا .

قصيدة حميد سعيد اكثر غضبا وتوترا ، وهي بذلك اكثر مكاشفة . وبما هي قصيدة تداع ونمو ، لم يستطع الشاعر ان يوفق بينهما في النهاية ، فلقد اخترق هذا التوتر حركة الرؤيا المتداعية ، فاحالها الى استطراد « أفقي » واجزاء منفصلة ، توهم بحكم توترها ، انها واحدة . فكثيرا ما تشكل « الضمائر » او الاسماء فاصلة « لاستطراد جديد ، يتبع فيه « صورة » التضمير حتى ينتهي لتضمير جديد يحاول اشباع صورته هو الآخر ، لنقرأ هذا المقطع ، وساضع الضمائر أو الاسماء - الفاصلة الشكلية - بين قوسين :

« ذكروني بجبل الطواويس .. أسهر عند ملاعبكم

وأربكم ( جنورا ) تخطت حدود المياه

اكتست بثياب مباركة .. عودتها القواقع والخرز الازرق ، الخرف البالي

ومحروسة بعيون (الذي) لم ينم .. منذ ان كلفته الحكومة ، يحرس اسواقها

ينفاضي القول والغبز

أو يتلصص ليلة حب وينعم بالدفع ..

بين (اللواتي) فقدن العشير

وأومان للجسد الفارق المتدفق ..

ان يوقظ ( الكلمات ) تكون في اتوبيات ..

اندلقن على شرفات الشباب العتيقة ... الخ »

انها صور متعددة - يؤدي الاستغراق في كل واحدة منهن على حدة - الى استطراد شكلي ، وخلخلة واضحة .

قصيدة حميد سعيد هذه لم تكف بتراصف الصور - لا تداخلها - فحسب ، بل جاءت ايضا محشوة « بتراصف » اصوانها المتعددة - ولعل السبب يرجع كما في الاولى ، الى عنصر التوتر الخارجي . فالاصوات تتقلب - عبر حركة القصيدة اللاهثة - بين المتكلم الجمع ، والمتكلم المفرد ، والمخاطب ، والغائب ...

ملاحظة نالتني على قصيدة حميد سعيد ، تتصل بنعامه مع اللفة . فلقد تشبعت من خلال القصيدة ، وهما يشد بعض اصدفائنا الشباب ، مفاده ان الاصاله - التي يعتبر التراث أحد أهم أبعادها - لا تستقيم الا على « ثقل » أو « ثقل » اللفة الجذور ، لا على هاجس لغوي لا يكون - بالضرورة - الامعاصر . فنحن نملك ان نستفيد من التراث الادبي ، لا من ناحيته البلاغية - لانها تجربة زمنية - بل من ناحيته الابداعية التي تشكل عنصرا اساسيا من عناصر هاجسنا الشعري « الجديد » . فانا لا أجد متعة في الاستعارة من طاقة لبيد البلاغية - على سبيل المثال - لتجربتي الشعرية ، ولكنني قد أجد مجديا ، ان استوحى أو استعير او اقتطع منه ، ما أجده ملائما لهواجسي اللغوية ، الخاصة .

ان ملاحقة حميد سعيد لهذا الكبرياء اللغوي - والذي يقف في حدود المفردة لا الصورة - تبدو منذ القراءة الاولى للقصيدة ملاحقة بالسة . لانها كثيرا ما تصطدم بلغة حميد الشعرية المتواضعة والصفائية :

« أمط عن زهور الحدائق أغطية

حين يظفر بالولد الساحر الفص

تكفي الدارة .. الخاترون يعودون يحتلبون ضروع انكفاءاتكم

ويصلون في فرح .. »

باستثناء كل ذلك ، قصيدة « توقعات خاصة » ، تبقى قصيدة ناضجة لانها أولا ، لم يتعامل معها الشاعر المعاملة السهلة التي نجدها في معظم قصائد العدد المتبقية . يبدأ الشاعر على الطريق ، ليخرج الى العالم - البحر .. ينمو أسر ورؤيا واضحة ، مخلفا الطريق القديمة الا من بندقية أدركته ، لتعري - كما هي شأن قصيدة محمد عفيفي مطر - واقعا منهزما ، وأمة غائبة ، ولعل هذا المقطع ، والمقطع

المأساوي ، ولو كانت متأثرة به في غرابته وعدم منطقيته . ولكن  
شخص كافكا يبدو اقرب الى عالم الناس بطموحهم وصراهم  
وتماسكهم وحتى عنادهم في الكفاح . اما هذه المسرحية فهي مسرحية  
اشباح ترقص في ظلام التجريد واللامعقول . وأنا أخذ على «الآداب»  
وعلى المترجم الفاضل الدكتور عبد الفار مكاوي - وهو أديب متفصل  
في الفلسفة والثقافة الغربية - ان يختار هذه المسرحية بالذات -  
ولا تشفع له جودة ترجمته - لتكون ردا غير مباشر على ما تنشره  
«الآداب» من ادب المقاومة . ما الفائدة - اذن - من المقاومة ،  
والنضال ، ومحاربة الظلام ، ما دام الموت ، على حد تعبير المترجم  
الفاضل ، هو « البطل الوحيد الذي يمثل دوره على المسرح .  
والجميع يمثلون لأوامر هذا السيد الجبار ، وخادمه الجديد المطيع ،  
وهو الرعب والارهاب » ؟ وبمناسبة ذكر الموت ارى ان بعض كتابنا  
مولعون به الى حد التفرغ . حقا انه شيء لعين ومفجع بقدر ما هو  
حتمي مفروض من سنة الطبيعة ، ولكن ما الفائدة من التفكير المرضي  
فيه وتذكير الانسانية بانها صائرة الى الموت ؟ ثم ان الموت انواع .  
موت مجاني ، وموت رخيص ، وموت استسلامي ، وموت بطولي ،  
وموت في الحياة - على حد تعبير عبد الوهاب البياتي - وهو اشقى  
واتمس وارذل صوت للموت . ومثل هذه المسرحية تشجع هذا النوع  
من الموت ، تستل العزيمة والاصرار ، وتنفث سموم اليأس والتخاذل .  
ومعذرة اذا كنت قد أسأت الى المترجم . فانا لا أشك في حسن نيته .  
فقد تكون المسرحية قطعة من الفلسفة ، ولكنها قطعة سوداء على أية  
حال لا أستسيغها ولا أتذوقها . ألم اقل للقارئ في المقدمة انني  
متذوق لا ناقد ؟

ان التجريد لا منطق له . وربما له منطق الذي لا يفهمه غير  
خالقه وبعض مريديه . وفي الفن دائما عنصر المشاركة التي لا يمكن  
ان تكسب بالتجريد . لان للمشاركة وشائج مع الواقع والحياة  
والممارسة الانسانية . وقد يدخل في عنصر المشاركة هذا او يتفرع  
منه عنصر الانفعال والتشويق واللذة والام والتطلع والتأمل . كل  
هذه الشرائع يقدها زناد المشاركة . وعنصر المشاركة معدوم في  
هذه « اللعبة التراجيدية » . انها بلا تبرير . اشخاصها غير مبررين ،

وافعالهم غير مبررة ، وقد يزعم أحد من الناس ان العنف والاكراه  
وكثيرا من المظاهر السلبية في عالمنا الخارجي تفتقد الى التبرير .  
الا انها مبررة بالنسبة لصانعيها وليس بالنسبة لنا . وتبرير الاعمال  
المضادة : البطولة ، الاستشهاد والتفاسل ، الاصرار على التمسك  
بالخير ، والصفات الانسانية الاخرى . هو الرد الوحيد على العنف  
المبرر من جانب واحد . وهو ما لا تغفله المسرحية ، ولا تنصح به .  
والقصة الاخيرة في «الآداب» هي بعنوان «الخطأ» لقصاص  
عراقي واعد هو برهان الخطيب . والقصة ذكية وشيقة الاسلوب .  
تبدو في الوهلة الاولى مثل تنوع على نغم واحد ، وهو «الخطأ» .  
وفيها محور واحد يظهر في القصة بين الحين والآخر كخيوط يحاول  
ان يشدها ويقبها من التبعر . النغم حزين . والمناظر انسيابية  
ومكتفة . واللغة ملمومة ومركزة . ان هناك انواعا كثيرة من الخطأ ،  
مثلما هناك انواع كثيرة من الموت . ولكن اذا كان الموت في المسرحية  
يحمل معنى الالجدوى ، فان الخطأ هنا يحمل معنى السخرية ، لانه  
يحاول ان يصيغ نصرفات يجعلها على مستوى واحد من نورطها في  
الخطأ . لا فرق بين الانهزامية ، والاضطرار ، والوصولية ، والواقع  
القاسي . في القصة اربع صور للخطأ . والصورة الاولى منها تنمو  
خلال الاخطاء الباقية . خطأ النسب في انجاب حياة جديدة ضمن  
علاقة غير شرعية . ولكن اذا تمعن القارئ في هذه الصور للاخطاء  
فانه يجدها اقرب الى السطح . صغيرة او مفروضة من القصاص  
فرضا . وكأنه قد تكون في ذهنه العنوان في البداية لينسج عليه  
هذه القصة . ان الخطأ عنوان اخلاقي ضخم . ولكنه يبدو احيانا  
شيئا مفروضا لا يتعدى اللفظ : « غلطة لا تقتفر » جملة مسرحية  
فخمة لا يتحملها الحادث الموصوف . وكذلك « خطأ » انسان « يكون  
شيوعيا ومؤمنا في آن واحد » . ثم اتساءل : ما العلاقة النفسية  
التي تربط هذه الصور الاربع من «الخطأ» ؟ ان التنقل بين هذه  
الصور يشبه القفزات القصيرة بعد استراحات هائلة مناسبة .  
وذلك هو العيب الفني في القصة ، على ما اظن ، يخل بأحكامها  
وتماسكها .

غائب طعمة فرمان

موسكو

# منظف الاشتراكية الكبير

دار الآداب تقدم

تأليف روجيه غارودي

ترجمة ذوقان قرقوط

هذا الكتاب هو آخر كتاب وضعه الفيلسوف الفرنسي الماركسي روجيه غارودي ، وهو الذي كان السبب  
الرئيسي في فصله من اللجنة المركزية للحزب الشيوعي الفرنسي في مطلع الشهر الماضي .  
ويقول غارودي في اول الكتاب وفي آخره : « لم يعد الصمت ممكنا ! » وهو في الواقع يحلل أزمة  
الحركة الشيوعية الدولية التي تتحدد بالانشقاق الصيني وباحتلال تشيكوسلوفاكيا وبفساد النظرية  
الماركسية في اذهان القادة الشيوعيين . وبعد ان يستبعد النظر الماركسي اسباب المجادلة يبحث عن  
اسباب هذه الأزمة فيكتشفها في الثورة الجديدة التي طرأت على آليات الاتصال بين البشر وفي المواصلات ،  
التي لم تتلاءم معها بعد لا الحركة الشيوعية ولا العالم الرأسمالي .  
وهذا الكتاب ، بما يليقه كذلك ، من نظرة جديدة على أزمة الحضارة الاميركية ، يبذل جهدا لطرح  
مشاكل نهاية القرن العشرين الاساسية وللاعداد للمنظف الكبير نحو اشتراكية ذات وجه انساني .  
وسواء كان المثقفون العرب مؤيدين لآراء غارودي او معارضين له ، فسوف يجمعون على خطورة هذا  
الكتاب ، لان صاحبه ، مؤلف « ماركسية القرن العشرين » قد أحدث أهم تيار في الماركسية المعاصرة .  
الثن ٥٠٠ ق . ل .

صدر حديثا



# خطوتان الى الامام

بقلم نبيل سليمان



د . عبدالسلام المجلي

في كتاباته على تنوعها لا بد له ان يؤكد هذا الشراء .  
والان ماذا في « فارس مدينة القنطرة » ؟

## ١ - فارس مدينة القنطرة :

وهي اول ما يطالعنا في المجموعة وتبدأ بعدة صفحات يسرد فيها المؤلف خبر حصوله على القصة ، وهذا النمهد لا تنفرد به القصة وحدها . انها طريقة اثيرة للعجبي في الولوج الى كل قصة وهي تذكر بطريقة الرواة في تقديم ما لديهم ( ٢ ) . لقد حصل العجبي على قصته المعنية ( لا افول مادة القصة ) خلال احدى رحلاته في اسبانيا في الخمسينات ، اذ التقى في قطار الكوربيوس من غرناطة الى اشبيليا باسرة اسبانية قاسمته الغداء واهداه ربهها مجلدا قديما ( ركاما من الاوراق الفليضة بعضها مغطى الى بعض آخر وسائرهما منفصل ... ص ٩ ) وما كان هذا المجلد الا واحدا من من الاف الكنوز التي لا تزال مخبوءة حتى الان في اتحاء اسبانيا ، والتي الفها اجدادنا الاندلسيون . لم تكن معالجة المجلد - الهدية سهلة على الدكتور العجبي بسبب الخط والهيئة المتردية فارسلها الى صديقه الدكتور ص . الذي كان يحضر اطروحة - دكتوراة في علم المخطوطات في جامعة ليدن ، وبعد اربعة عشر عاما كتب الصديق الدكتور ص . يؤكد الاهمية الفائقة للمجلد ويعد بتحقيقه ونشر دراسة عنه فور ما يفرغ من بعض ارتباطاته وفي الرسالة مفتطفات في المجلد تروي احداثا تاريخية اسرت المؤلف فعمد الى اختيار بعض منها نسقه وسد بعض ثفراته فكانت له قصة فارس مدينة القنطرة . قال : ( لم احرف فيها ولم ابدل ربما اكون قد وضعت كلمات او اتممت جملا في بعض - اماكن الفراغ ... اما في ما سوى ذلك فلم افعل الا ان حذفت ما ليس علاقة مباشرة بسياق القصة ووضعت علامات النقط التي رأيتها ضرورية . ص ١٠ ) ما معنى ذلك ؟ ان القصة اذن ليست للعجبي وفضله فيها هو التوضيب والتنقيط وبعض الكلمات ، ففضل الدكتور ص . كما يبدو والحال هذه اكبر ، لقد حقق وجلا ، ولكن الا يكفي العجبي انه قدم لساقى سياق قصصي أسر هذه النادرة من نوادر الاندلس ؟ لقد كتب الدكتور ص . الى صديق واحد هو عبدالسلام العجبي ، اما العجبي فقد

« فارس مدينة القنطرة » المجموعة القصصية الاخيرة للدكتور عبد السلام المجلي صدرت في مطلع هذا العام ( ١٩٦٨ ) وهي تحمل الرقم السابع في سلسلة مجموعاته القصصية التي بداها سنة ١٩٤٨ - ب « بنت الساحرة » وكان آخرها قبل مجموعتنا الجديدة « الخيل والنساء » ١٩٦٥ ( للكاتب ما يربو على هذا العدد من الكتب المتنوعة في الرحلات والمقامات والشعر والمحاضرات وفي الرواية والقصة الطويلة ) .

وقد ضمن الكاتب مجموعته الاخيرة خمسا من قصصه ليس فيها ما هو غريب او جديد على جمهوره من قراء او مستمعين . كما ان هذه القصص ليست حديثة بصورة عامة ، وقد ذكر تاريخ « مذاق النعل ، العراف » ( وهو سنة ١٩٦٤ ) كما حدد تاريخ « نبوءات الشيخ سلمان ١٩٦٥ » . ان ايا من هذه القصص لا يقل في عدد صفحاته عن الثلاثين وبعضها تجاوز الخمسين ( العراف ) وهذا ما بنى بها عن المؤلف لدينا من كلمة قصة ، اذ توحى بحيز ضيق . والحق ان هذه السنة التي تظهر في « فارس مدينة القنطرة » قد عرفت بها قصص عبد السلام عموما ، والتفت اليها الدارسون عندما اشاروا الى اقتراب القصة عنده من الرواية . ولقد ردد المؤلف على مسامعنا طويلا ان مدة القصة عنده هي في الغالب مادة رواية ، لكنه يسبكهما بحكم وقته على الصورة التي نرى ( ١ ) .

ثمه ملاحظتان قبل ان نخوض في غمار هذا العطاء الجديد : اولاهما - انني لا اتخذ هنا موقف الناقد المحال بقدر ما اتخذ موقف المتذوق . ولقد دفعني الى الحرص على ايفاح هذا منذ البداية الحد الذي ترد اليه اختلاط امور النقد والتحليل والدراسة والتذوق في غالبية الكتابات النقدية التي تطالعنا هذه الايام ( اخر النماذج الرائعة في هذا الميدان ما كتبه بدر عرودي في الظليمة السورية عدد عيد الجلاء ١٩٧١ عن روايتي « بنداح الطوفان » حيث الاستجابة الامينة لمنطق العصر : السرعة ، من جهة ، والبعد عن العصر باطلاق التعميمات الخالية من المسؤولية من جهة اخرى .. )

اما الملاحظة الثانية فهي الاشارة الى غنى حياة مؤلفنا وخصب اطلاعه وتنوع تجاربه حتى لا يجزم بثرائه الفاحش في هذا . ان من يتتبع اشارات الدكتور السباحية او الفنية او الادبية او الدينية او العلمية التي تتناثر

( ٢ ) في اخر ما كتب عن العجبي اشار جورج طرابيشي ( في الاداب عدد اذار ١٩٧١ ) الى ان العجبي راوية رفيع الطراز اكثر منه قصاصا او روائيا .. وان الراوية يفوق احيانا في مراقي الفن الشاعر والروائي والقصص ...

( ١ ) منشورات دار الاداب - بيروت ١٩٥٠ ص .

( ٢ ) لا يفصل حقا بين القصة والرواية الا وقت الكاتب ؟ ..



كتب لنا جميعا .

بن مرداد مع ما حصل عليه من قصر سيده في جامع طيبة وابل  
وائل الراوي يلقي صبيحة من القنطرة في دار ابن عم ابي بكر  
فينفطر قلبه لهم وبكي .. لماذا ؟

مساء يوم السبت لسبعة عشر خلت من شهر ربيع الاول :  
يسأل ابن الفصيح غلام ابي بكر بن مرداد ( يا ابا وائل وفقد  
كنت في الموقعة افلا خبرتني كيف جرى ما جرى - واضعنا فرساننا  
وسلبت منا ديارنا ؟ كيف قضى سيدي كيف قضى ابو بكر بن مرداد  
وقد عهدنه بطيلا لا تثبت الكنية تحمله ومحمد بن رباح وهو من هو  
سطوة على الاشبان حتى سموه شيطان العرب مما اودع فيهم واغار  
على ثورهم والمهلل بن سلام كيف قضى المهلهل فارس مدينة القنطرة  
الذي لا يشق له غبار كيف خرجنا من القنطرة وعلمي بها انها امنع  
من عقاب الجو قلعة بين مضائق لا تسلك وحدها فرسان مضر  
والكتاب العبدنة من زنجالة .. ؟ )

لقد توضح الامر اذن .. اتراه الخامس من حزيران عذشته فطرة  
الاندلس منذ خمسة قرون .. ؟

ماذا في الايام التالية ، ما بقي بعد ان سقطت القنطرة ونزح  
السائون الى طيبة ؟ .. في الاثنين ١٩ ربيع الاول نسمع عمار بن  
لعبون من فرسان المصرة المشهودين يصف الكارثة ويحدث اولا عن نية  
ابن رباح وابن مرداد في مراسلة الامير ابن ساعر ودعونه للنزول  
من المضائق بغية ضرب العدو انقربة القاضية بعد نصر المخاضة ،  
وهنا تصل رسالة ابن عمرو وسيدته عن تسلي جند العدو الى القنطرة  
وسقوطها فيكثر اللغط ويشد الهياج ويذهب المهلهل بنفسه مع  
جماعة لكشف الحقيقة وقد شك في الرسالة بينما يظل الآخرون  
ينتظرون ساعة الصفر ويستمعون الى الشيخ ابن حفص يعظ ويحس  
( فاللة واحدة والديار واحدة ولئن ضاع شبر من تراب الجزيرة  
مما يلي ارض العدو فائما ضاع شبر من لب المدينة ومن لب دار  
كل واحد من المجاهدين ) وفي الليل يأتي فرسان زنجاليان برسالة  
من المهلهل يدعو فيها ابن رباح ونصف الجند اليه ويقدم الرسولان  
سيف المهلهل علامة فيتدافع المضربون خلف ابن رباح ، ولكن الى  
اين ؟ ... الى ( الكمين الذي دبره ابن ساعر باشارة تودر او تودر  
باشارة ابن ساعر فيطبق علينا في وادي شرشال فرسان الاشبان )

- هذا حديث عمار بن لعبون وبعده ، في ورقة جديدة ، يتحدث  
ابو مرداس ( وكان ممن تخلف مع ابن مرداد بعد ان ذهب محمد  
بن رباح مع الفرسان ) فيصف كيف خرج الاشبان بقيادة تودر فوردهاب  
ابن رباح ورفاقه وكيف احاطوا به وبابن مرداد والفقير والاريسن  
كالسوار ثم جاء ابن عمرو مع ثلاثة من فرسانه الزنجاليين الى ابن  
مرداد. وخاطبه ( يا ابا بكر عجت لكافك في هذا الخطر وقد انفذنا  
اليك الرسل بان تجلو عن السهل الم ياتك ان القنطرة وقعت في يد  
العدو ؟ ) فيصيح ابو بكر ( اذا فعلتموها بعتم البلد لتودر وجئت  
انت وهؤلاء على سلم ) ويعلن ابن عمرو انه انما يتبع الامير عملا  
بنصيحة ابن حفص الشيخ : اطيعوا الله والرسول واولي الامر منكم  
وان الامير ابن ساعر قد صالح على ان يبقى اميرا وابن عمرو يتولى  
نيابته في ريف الجزيرة مما يلي القنطرة ، وعندئذ يهجم به ابن مرداد  
فيرمي الحارص الزنجالي بسهم قاتل . وقد قصم قتل ابن مرداد ظهور  
المضربين ( وقد قر في نفوسنا ان الذي اتى على فرطية واشبيلية  
وغرناطة قد اتى على القنطرة او هو آت عليها )

- كيف صرع المهلهل ؟

ابو وائل نفسه يروي ذلك في الاربعاء ٢١ ربيع الاول فيذكر  
لقاء المهلهل : ( لن تنفذ القنطرة من يد الاشبان ولو كنت فارسها ..  
كذب زوجي اليوم وهو صادق غدا .. وانظر ابن ساعر الذي وليتموه  
امرهم بعد طول فرقة وشحناء بينهم ما هو الا صنعة لنا دسمناه  
عليكم منذ زمن بعيد ليوم مثل هذا ... على ان ما دامت زنجالة

يروى القصة في الاصل ابو وائل النعمان ، الفارس الشاعر ، على  
صورة مذكرات يومية اهل فيها بحديد السنة . ولكن العجيب  
يجتهد في ذلك فيرى ان زمان القصة هو ( اواخر القرن الخامس  
عشر الميلادي ، التاسع الهجري او اوائل القرن الذي يليه ، بعد  
سقوط اشبيلية وغرناطة في يد الاسبان وتراجع العرب الى مناطق  
الساحل الجنوبي ) ويبدأ اليوم الاول ( خمسة عشر خلت من صفر  
وهو يوم اربعاء ) فتعلم فيه ان ( تودر ) قائد الاشبان - بالشين وهم  
الاسبان كما يرد اسمهم في اليوميات - يجيش الجيوش ليهجم على  
مدينة القنطرة بينما ابن ساعر حاكم المدينة اتجه بجنده الذين  
سنعلم انهم من زنجالة الجبل فيما بعد ، اتجه بهم الى مكان غير  
استراتيجي ولم يدع المهلهل ابن سلام فارس مدينة القنطرة واخوانه  
المضربين الى الجهاد .

السبت ١٨ صفر : اليومية الثانية . نتعرف فيها الى عدة شخصيات  
جديدة في القصة هي ابو بكر بن مرداد الذي يقف الى جانب المهلهل  
والشيخ مجد بن حفص الذي يدعو للامير ابن ساعر عقب الصلاة وهو  
يخبر طويته . والشخصية الثالثة هي سيبيلية التي كانت قينة اسبانية  
في رباح شليل وكان المهلهل ينهشها ، فصارت اليوم زوجة ابن عمرو  
المضري الوحيد المتعامل مع الامير ابن ساعر وقائد كتائب من زنجالة  
يفهم المهلهل بقوله ( عبيد بطونهم من ملاها ركضوا وراءه ولا احسب  
تودر الا عرفهم فواعد رؤساهم المواعيد .. ص ١٣ )

٢١ صفر الثلاثاء : ثمة ثلاثة امور في هذا اليوم : اول استعداد  
المتطوعين تحت قيادة فارس مدينة القنطرة وتجمعهم في سهل  
السيبان للتصدي لتجمعات تودر في حين ان جنود الامير احتشدوا  
في مضيق بنيسة الذي تكفيه شذمة صغيرة بسبب منعته الطبيعية .

ثانيا : هجوم جند الامير على دار ابن رباح احد المتطوعين واحد  
سادة المدينة بقصد مصادرة الخيل والطعام لصالح المعركة .

ثالثا : تصدي فرسان المهلهل لجند الامير وحؤول الشيخ ابن حفص  
دون القتال ، ثم لقاء سيبيلية بالمهلهل اثناء الاتجاه الى دار ابن رباح  
وامام زوجها ابن عمرو ، وتنيها بالحيلة للمهلهل عن طريقه الذي  
كان بنوي ان يسلكه الى قتل ابن ساعر رأس الفتنة .

تتعاقب بعد ذلك ثلاثة امام تستمر فيها الاستعدادات لغرض  
المعركة و يلتحق في اخرها ( ٢٧ صفر ) الفقيه ابن حفص بجموع  
المهلهل في السهل وتتنامى التحريصات النفسية التي يستثيرها  
الراوي ابو وائل باتجاه المعركة المرتقبة حتى اذا جاءت صفحة الثلاثاء  
٢٨ صفر الخير ، فاجانا بالسطر الاول ( وفيه اعاننا الله ونصرنا  
نصرا مؤزرا ) ثم ينصرف الى وصف وقعة المخاضة التي روعوا فيها  
جيش تودر شر ترويع ويقول فيها شعرا :

دعا الى الجلى لهيب بها شبكا وليس الذي اغشى كمثل الذي لبنا  
اقبموا فانا للثبور حمائها ووراد حوض الموت ان اوقدت حربا

لقد لقت الايام التي سبقت وقعة المخاضة اضاءا مثيرا فسي  
الشخصيات والجو العام ووفرت تصاعدا للادداث حتى جاءت مفاجاة  
النصر الذي لم تحققه جيوش ابن ساعر الرسمية بل حققه المتطوعون  
تحت قيادة فارس مدينة القنطرة وبلي ذلك مباشرة مفاجاة اخرى  
تاريخها الخميس ١٤ ربيع الاول ( لاحظ تاريخ وقعة المخاضة ) حيث  
نقرأ قول الراوي ( وفيها بلغت طيبة منهكا وراجلا ) اين هي طيبة  
هذه ؟ القنطرة نفسها لم يتحدد موقعها بالضبط ، فلقد وقع  
المؤلف العجيب على اكثر من مدينة تحمل الاسم اشهرها القنطرة التي  
تقع على نهر التاج قرب الحدود البرتغالية على طريق ليشبونة، ولكنه  
يرجح ان قنطرة القصة تقع في جنوب الاندلس بين غرناطة  
والساحل ، فلماذا ترك ابو وائل النعمان القنطرة راجلا الى طيبة ؟  
ما نقرأ عن اليوم التالي لا يزيدنا الا قلقا وتشوقا : غلام ابي بكر



واميرها ومضرية من اشباه زوجي في دننا نحرهم رغبة او رهبا  
فلن يضيرنا عنادك شيئا .. ) .

انكشفت الخديعة ، وراحت سبيلية الشيطان تغري المهلهل بالرجوع  
وتبرء ساحتها ( احببت قومي فعملت لهم .. حملت سهما فحملته  
ولا ذنب لي اذا كان في قومك مثل ابن عمرون واذا كنتم قد استمر  
امركم في الفرقة والشقاق حتى تسنت زنجالة الامر في بلد اهلها قيس  
وتقلب .. ) لقد هدت ظهر المهلهل ، ولكنه اصر على ان يصل الى  
القطرة مهما كان الثمن . وفي الطريق في مكان يدعى البطيحة  
صادف الرجلان ابو وائل والمهلهل معسكر ابن ساعر فامر المهلهل  
صاحبه ان يتوجه الى القطرة وحده واوصاه وصيته وانقض هو على  
المعسكر يريد ابن ساعر ويقول ( ليعلم الناس خبري ان المهلهل لم  
يعش ليرى القطرة في سد العلوج وعبيد العلوج .. ) وهكذا - قضى  
فارس مدينة القطرة .

وتأتى الخاتمة في آخر يوم في المخطوطة عندما تصل الاخبار عن  
ابن عمرون الذي ولي طيبة نفسها ، وعن تسلل جند من زنجالة بينهما  
ابن ساعر بشيع انه انقذ الجيش ( من ان يحاط به حين تسلل  
العدو الى المدينة - فاستنقذه ليوم الخطر وجمعه ليوم عظيم )  
ويثور ابو وائل للاخبار ويتساءل ( آثرى طيبة تذهب كما ذهبت  
القطرة .. ؟ ) ويصمم على ان يخطف في المسجد بعد الصلاة فيعرف  
الناس بكل ما عاين من الحقائق الا ان ابا مرداس الفزي يردعه ويقول  
له ( انك لا تدري ما بالقوم من عى كان الله ختم على قلوبهم .. ) تلك  
هي النهاية في المخطوطة ، لكن المعجلى يضع خاتمة اخرى فتأتي  
على ايجازها غنية بالامعاء اذ يتساءل فيها عن مصير ابي وائل  
النعمان الذي اصابته الحمى وهو يستمع الى نصيحة ابن مرداس ..  
هل مات في مرضه ؟ .. هل خطف في المسجد ؟ هل جيل بينه وبين  
ذلك ؟ .. ان ذلك ( لاحظ ) مجهول لكن المعلوم ان القطرة ضاعت  
وطيبة ضاعت والاندلس كلها من ايدي العرب ضاعت ..

ما اعظم التاريخ ! .. وما اجدرنا ان نقف امامه وقفة الاهتمام  
والتبصر والاستيعاب .. لقد كان في الاندلس ما كان فكيف ضاعت؟  
الخيانة والفرقة وابن عمرون وابن ساعر والطمع والزنجاليون ،  
والعدو الماكر وسبيلية ، والجبن والغز ، والبلاد التي شلت الناس  
... ذلك ما كان في القطرة وما في طيبة واخوانهما ، فماذا كان  
بعد خمسة قرون في الخامس من حزيران لا على يد الاشبان ، بل على  
يد الصهاينة ، وليس في الاندلس بل في فلسطين وما جاور -  
فلسطين ( لم يرد في المجموعة تاريخ عمل الدكتور المعجلى في المخطوطة  
ولكني علمت في حديث حول ذلك بعيد صورها ان « فارس مدينة  
القطرة » انجزت بعد حرب حزيران بسنة ! )

لن ندخل في نقد الاسلوب او الفن في القصة ، خاصة بعد  
ان عرفنا انها مخطوطة ويوميات ولكننا لا بد ان نشير الى  
براعة الوصف وسلامة الاسلوب وخاصة في المواطن التي تحتد فيها  
الانفاس كنصر المغاضة او لحظات الاسى بعد الهزيمة ، وكذلك لا بد ان  
نشير الى براعة الدكتور المعجلى في الانتقاء والترتيب .. آملين ان  
لا يبخل علينا هو وصديقه الدكتور ص . بما في كنزهما من درر  
اخرى .

## ٢ - مذاق النمل :

على الرغم من الطابع التاريخي او الوثائقي الذي تتخذه القصة  
السالفة - كونها مخطوطة في الاصل - فاننا نستطيع ان نصنع  
اصابعنا على ابعادها السياسية من غير مشقة كبيرة . تبدو الاشارة  
الى هذا ضروريا اذ نقرأ القصة الثانية في المجموعة فنقع على  
ابعادها السياسية هي الاخرى بسهولة اكبر وبوضوح ايسر ،  
وسنجد ان للسياسة فيما سياتي في المجموعة نصيبا ايضا . لقد

تعرض فارس مدينة القطرة للهزيمة والخيانة والجبن والفرقة وهي  
مصائب وانداء كوت اجدادنا في الاندلس ونكوننا في هذه الايام ، اما  
قصة « مذاق النمل » فقد تعرضت لزاوية اخرى من زوايا حياتنا  
الريفية ، انها زاوية الاضطهاد والعسف الذي يلسع بأسواؤه جلود  
الناضلين خاصة وسائر الحكوميين هنا او هناك على ارضنا العربية  
الستيلة المتخلقة ، والثائرة في آن .

لقد قدم الدكتور المعجلى لقصته هذه ايضا بعدة صفحات علمنا  
فيها ان المؤلف ينزل في ضيافة احد مشايخ الخليج وهناك يلتقي  
باحمد المدرس الهارب من اسواط الظفيان في بلده . وفيما يخلو  
المؤلف على الشاطئ مع هواجسه ويرغب في وحدة هادئة يقدم اليه  
احمد ويثبه اشجانه ويحكي له قصته . بعد ان يشار في بداية  
حديثهما الى السجن الذي شاهده المؤلف في النهار في قرية مضيفة  
الشيخ : ( في الارض العراء التي تشوبها الشمس دون ظلة تقسي  
السجونيين المقيدين فيها . رأيت ستة سجناء مطروحين ارضا ، الواحد  
بازاء الآخر واعناق - اقدمهم مصفوفة على جذع شجرة طويلة مقطوع ،  
فيه بعض الانحاء في نهايته يمر سيخ من حديد كوتر على قوس  
الجذع . هل رأيت ذلك السيخ ؟ سيخ صدى به بقع جافة من دم  
وصديد ، يحبس ارجل السجناء بينه وبين جذع الشجرة فلا ينقلب  
احدهم او يتحرك حركة الا ويأكل السيخ من جلده او لحمه .. ويمر  
الناس بهذا السجن صباحا ومساء فلا يرون فيه ما يستغرب .

ان هذه الصورة الفظيعة للاضطهاد في قرية الشيخ لا تعادل  
جزا يسيرا مما في بلد احمد الذي يقول للمؤلف : ( بودي لو احكي  
لك الف حكاية مما يجري في البلاد التي جئت منها لكي تعتذر  
للشيخ طويل العمر عن سوء تقديرك لسجنك .. فماذا يقص احمد ؟

( انها حكاية جيل ، او شعب ، وربما امة بكاملها ) هكذا يسمي  
حكايته التي عاشها هو نفسه وعاشها رفاقه معه عندما هوت بهم  
الهاوية بعد ان وقفوا في الصف الثاني رقباء على الحكام دون ان  
ينغمسوا في سواة الحكم . لقد كانت لهم تطلعاتهم المثالية التي يريدون  
ان يجعلوا بلادهم على صورتها ، واستطاعوا في فترة من الفترات ان  
يقبضوا على الزمام لكنهم آثروا ان يقفوا في الصفوف الخلفية ، ثم  
يوم انقلبت بهم الاحوال - ودالت ( باحدى البهلوانيات التي نعرف )  
دولتهم وجنوا انفسهم في الدرك الاسفل فكيف واجهوا ذلك كله ؟ - اما  
سهيل صديق احمد فقد انتحر .. لم يتحمل الصدمة .. كان هشيا  
فانكسر وكان معروفيا في الجماعة بحساسيته المفرطة .

- واما الذين كانوا يسترون انتهازياتهم فانهم سرعان ما مالوا  
مع الريح وزحفوا في ركاب الوكب الجديد . - وثمة اخرون ( زملاء  
في عصبتنا التي ملكت اعنة الامور في تلك الايام . انهم لم ينقلوا  
كرامتهم بالولت كما فعل سهيل ، ولا تجردوا من انفسهم بالامعاء كما  
فعلت انا ، بل عادوا الى الميدان ينتظرون في تيقظ ويعملون في الخفاء  
ويجدلون اسواط اخشن من تلك التي جلدت انا بها .. وينحتسون  
اخشابا اقسى من التي صلبت رجلاي عليها في السجن ، ويجمعون  
النمل ليحشوا بها قم الظالمين في يوم مقبل . آثرى هؤلاء افضل من  
سهيل او مني انا على الاقل ) وسنعود الى هذا السؤال الذي تركه  
احمد وتركه المؤلف بلا جواب .

- وبقي احمد ، كيف واجه الكارثة ؟ لقد كان يصف نفسه  
بالاستعصاء على اللغات ، فهل صمد في وجه هذه الملمة الهائلة ؟ ( لقد  
وجدتها رابحة ان اقر في بيتي بعد ان حدث ما حدث ) وترك له  
الحاكمون الجدد الراحة ردحا ، حتى شبت نار صغيرة في شمال  
البلاد ، لم يكن له علاقة بها من قريب او من بعيد ، لكن اولي الامر  
ظنوا فيه وسألوا عنه في منزله وكان غائبا ، فلما حضر وعلم  
ذهب اليهم بنفسه وهو مطمئن البال ، ( وهناك رحبوا بي وخابطوني  
بيا سيدي ثم اعتذروا عن ازعاجي قبل ان يرسلوني الى محقق ادنى

ممن استقبلوني في الاول رتبة واقل لطفا . واحالني المحقق الى من دونه في الرتبة وفوقه في الجفاء ، وهذا الثالث احالني الى الرابع الذي قادني بكل بساطة الى السجن . . السجن الذي نحس فيه عن الناس حريتهم وتنزع عنهم فيه ، فيما عرفت بعدئذ ، انسانيتهم ) .

وهنا يبدأ احمد حديثا مطولا عن ايامه المريرة في السجن . ويصف العذابات الوحشية التي لاقاها والاهانات الفظيعة التي لطخ بها السجناءون كرامته في السجن . ويصف العذابات الوحشية التي لاقاها والاهانات الفظيعة التي لطخ بها السجناءون كرامته وانسانيته ، وكانت قمة مأساته عندما وضعوا الحذاء في فمه قال : ( لعلي قادر على ان انسئ كل ما مر بي من عذاب ومهانة في ذلك اليوم ، وفي ايام غيره ، وكل شعور سعيد - او شقي مرّ في سنيّ عمري كلها ولست قادرا على نسيان مذاق النمل في فمي . من يستطيع ان يتصور ما مذاق النمل غير الذي ذاقه ؟ )

ان جلّ ما ترمي اليه قصة احمد او قصة مذاق النمل هي هذه الصورة القائمة للسجن في بلد الاضطهاد ، ولقد كانت امام القصة مفاتيح عظيمة لو ان المؤلف التفت اليها واهتم بها وتمكّأها لكان لنا عمل اروع . الموقف النفسي الذي اتخذه احمد بعد الكارثة مثلا كان جديرا بان يثير تحليلات غير ما قرانا . . ان احمد نموذج للذين يؤثرون السلامة بعد الجولة الاولى سواء في راحة بيته او في هربه الى قرية الشيخ . سهيل المناضل الانفعالي الذي لم يستطع ان يتحمل الخيبة فقتل نفسه . . الاخرون الذين تركنا قبل قليل تساؤل احمد عن افضليتهم عليه او على سهيل . . هؤلاء الذين تابعوا طريقهم واستمروا يجدلون الاسواط التي سيعاقبون بها الظالمين . . ان هذه الاشارات جميعها تكتفي القصة بالمرور عليها مرورا - هينا حتى ان القضية التي يعمل من اجلها احمد ورفاقه ويواجهون ما يواجهون بسببها تظل نفسها غامضة . وان الاسطر القليلة التي تشير الى ذلك في رأس الصفحة ٤٥ لا تلقي ضوءا كافيا على الموضوع وبصورة عامة لقد استطاعت « مذاق النمل » ان تفضح وحشية السجن ولكنها فوتت على نفسها فرصا ذهبية ولن يوقف هذه الملاحظة ان نسمع ان الكاتب يكتب قصة قصيرة او ليس لديه الوقت . . (١)

### ٣ - نبوءات الشيخ سلمان :

سأجاوز الترتيب الذي ارتاه المؤلف لقصصه ، وسأقفز من القصة الثانية « مذاق النمل » الى القصة الرابعة « نبوءات الشيخ سلمان » انسجاما مع الخط العام في القصتين ، ان هذه القصة الجديدة اقرب الى المونولوج الذي يسمعا اياه بطل القصة وهو استاذ لا يذكر المؤلف اسمه ولكنه يصفه بأنه زبون خمارة الشاب الطريف ومدمن السكر ، وقد بدت اثار الشرب جلّية فيما قاله . في الصفحة الاولى يقدم المؤلف تقديمًا مسرحيًا بعض المعلومات عن الحانة وصاحبها ابي معروف والاستاذ . . والزبائن الاخرين والزمان .

لنقل اولا ان الدكتور العجيلي قد خاض حرب ١٩٤٨ وتطوع في جيش الطيب الذكر وكذلك شان بطله ( الاستاذ . . ) الذي يجتز ذكرياته عن ايام تلك الحرب وذاك الجيش . . ان الاستاذ . . يتحدث عن جيش الانقاذ فيقول : ( كان بيننا ضباط وفلاحون ونواب ومدرسون واطباء ومحامون وتجار كلهم متطوعون لوجه الله والمثل الاعلى . . ) وهو يباهي بجهاده القديم زبائن الخمارة ومستمعيه ، وقراءه ايضا : ( حين سرنا من سحمانا عند الظهر فلم نصل بيت جن الا بعد العشاء

(١) اود ان اشير هنا الى انني سوف انشر قريبا روايتي الجديدة بعنوان ( السجن ) وفي بعض ما فيها صور اخرى من خبايا الاقبيّة والسجون ، لن اقول عنها الا ان اكثر من انها واقعية الا ان الخيال نفسه لا يصدق ، وقد عرفتها ارضنا العربية التي ابتليت بالطفيلان والاضطهاد من الخارج والداخل .

ماذا كنتم انتم تفعلون ؟ ) ( وانت يا استاذ زهير ؟ انا اذكرك جيدا لقد كنت - تجاهد بقلبك اعنف الجهاد . تقتل كل يوم خمسمئة صهيوني وبخلي عشر مستعمرات من سكانها في صفحات جريدتك الغراء بينما كان الصهاينة يقيمون بالبلدوزرات اسوارا عالية من التراب حول براكاتهم وبينما كانت فتياتهم يحملن السلاح في الدوريات الليلية . . اما احمد افندي فلا ادري ما الذي كان يفعله منذ خمسة عشر عاما . . ربما كنت انت الذي باعنا الفاصوليا الموسومة التي كنا ناكلها في فم الجليل او التمر الذي تمور حياته بالدود الذي كان حلوانا بعد تلك الفاصوليا . . انا اصدقك اذا انكرت فلو أنك كنت ذلك المورد لقوى انقاذ فلسطين لما كانت سهرتك اليوم معنا في خمارة الشاب الطريف ) اذا لكانت لك فيلا وسيارة واشترك في احد نوادي العاصمة الفخمة وكنت يا فتى ، ما اسمك ؟ سمير ؟ وفلسطيني ايضا ؟ منذ خمسة عشر عاما كنت في الخامسة من عمرك . ان انت لم تولد في مخيم ولا في مضافة . انت اذن واحد من الذين هربت بهم امهاتهم حين انطلقت رصاصات الارهاب الاولى اطلقها رجال الهاغاناه ، قريبا من حي اهلك ، او ان اباك الذي حمل السلاح في بلدته مجاهدا ارسلك الى هنا قبل الحوادث ليطمئن عليك ويعرب حين يربد الهرب خفيف الظهر مستريح البال ( . . . . . )

واول ما يبدأ الاستاذ . . يعلن كرهه للسياسة من جهة ، وتعلقه بصوت المعلق السياسي الذي ينطلق من الراديو من جهة اخرى ، ويخاطب ابا معروف صاحب الخمارة ( لنقول ان المعلق انتهى من كلامه ؟ انك واجد حتما معلقا آخر في بغداد ، في عمان ، في القاهرة ، في اي مكان ينطق اهله بلسان العرب . . . واجد حتما آخر يتحدث في الموضوع المسكر موضوع الحرب والضرب واليوم الذي نتظره كلنا بفارغ الصبر لنبلغ فيه ثارنا في فلسطين . . ) ولا يخفى ما في هذا الكلام من اشارات وتضمينات لاذعة وصائبة في آن واحد وتصل خواطر الاستاذ السكران . . الى يوم دخوله مع رفاقه في الجيش الى قرية بيت جن ( بفتح الجيم ) التي تقع شمالي مجدل شمس وجبانا الزيت وكان معه رفيقه فرحان الدرزي ابن القرية ، وكان يباهي بكرمها وبعد بالحلول فيها ، ولكن القرية قاطعت الوافدين ولم تفتح ابوابها الا بعد ان تدخل ابو ابراهيم مستشار الحملة ، وقبل ذلك كانت قرية عين الاسد قد استقبلتهم اسوا استقبال . هؤلاء هم المجاهدون الذين تركوا اهلهم وحياتهم الاولى لتلقاهم الابواب الملققة . . كان نزول الاستاذ . . في منزل الشيخ سلمان ( تصوره كما اصفه لكم : كهلا متوسط القامة نحيف البنية لا يكاد يسمع صوته نومة وهودوا ، له لحية سوداء ، غزا الشيب جانبيها ويلبس معطفا حائل اللون فوق شروال ابيض مرقع ولكنه نظيف ، وعلى رأسه عمامة قليلة الطيات منتظمة الاستدارة حول طربوش عتيق بالي العفافة . . ) وكان الشيخ سلمان يحسب الاستاذ احد ( المتطوعين الاميين الذين لا يعرفون من قضيتهم غير خرطشة البواريد والتهوي للقتال ) - لنلاحظ هذه النظرة الخاصة للمتطوعين الاميين . . - ولكنه يعلم فيما بعد انه متعلم واستاذ ادب في بلدته ويحفظ نصف اشعار العرب الامر الذي يفتح الطريق بينه وبين الشيخ فيطلع على ما لا يمكن لسواه ان يرقى اليه الا في درجات مرسومة وبعد جهود مجهدة . لقد قرأ الشيخ سلمان عليه شعرا في البداية فقال :

سيطلق سيف الحق فيكم بجهلكم ويحصدكم كالزروع من غير راحم ثم قرأ له من قول هادي المستجيبين وقائم الزمان حمزة قوله ( من الحيوان من هو اكثر حسا وفهما من بني آدم . . . الجمل والفرس والبغل حتى الحمار . . . ) . وفي فجر الليلة التي سمع فيها الاستاذ من الشيخ ذلك استيقظ مبكرا على غير العادة وقادته قدماء السي حجرة الشيخ سلمان فاستمع هناك الى نبوءاته . سأل الاستاذ : ( من الذي سيدبح في هذه الحرب يا شيخ ) ؟ قال الشيخ : ( كثيرون ، ألم

تأتوا من مدنكم وقراكم لتموتوا هنا ؟ ) . ثم استدرك ( ولكنكم لن تموتوا جميعكم ... الطيبون منكم وحدهم سيموتون ... اما انت فستعود الى اهلك سالما لانك لست طيبا ) . ويقول الشيخ ايضا : ( جئتم تقتلون فلسطين ، اهلا وسهلا بكم ، هل تظنون سهلا ان تظهر هذه الارض بمئة او مئتين من المتطوعين وبعيضا البنادق والرشاشات ... ؟ يحيى الطيبون في البدء ثم الافل طيبة ثم يأتي الخبثاء ... حينذاك بعد ان يموت الناس ويحترق التراب ويحكم الفاشل ثم العاجز ثم الخائن ثم الفاجر نهتز جنبات الارض وتجبل الامة بالالام لتلد المنقذ المطهر .. هل فهمت ما اقول ؟.. )

ويلخص الاستاذ آخر النبؤات عندما يؤكد ( نعم سيأتي الحاكم الذي يبيع فلسطين ، ثم الذي يدفع مالا ليتخلص من فلسطين ، بل لعل هؤلاء اتوا ، وهم يقودوننا ونحن لا ندري ، السنا سكارى بأقوال هذا الملق ... ) كما يعلق على هذه النبؤات بما لا يقل اهمية عما راينا في اول كلام عن المعلقين السياسيين بالراديو من اشارات وغمزات ..

هل تتحقق نبؤات الشيخ سلمان ؟ او بالاحرى ماذا تحقق منها منذ حرب ١٩٤٨ وايام جيش الانقاذ حتى سنة ١٩٦٥ زمن كتابة القصة؟ اخيرا ان وقوف الكاتب خلف الاستاذ ... ليس امرا غامضا البتة . لقد وصل الامر بحضوره في بعض المواقف الى حد الخروج عما يقتضيه حديث سكران .. اذ انساق الكلام في بعض المواطن قويا على نحو لا ياتيه السكران . ولكن توزع المخاطر وتدافعها والسخرية التي طعمت بها ، وكونها تصرب على اكثر اوتارنا دقة وحساسية كل ذلك جعل القصة قادرة على ان تأسرنا منذ بدايتها وحتى نهايتها .

#### ٤ - الحب في قارورة :

( ... في مضيئ مسينا جرت عادة المسافرين ان يكتبوا رسائلهم الى احيائهم ويضعوها مرفقة مع بعض الاوراق النقدية في قوارير مختومة يلقونها في البحر . هذا ما يسمونه هنا بريد الاحبة ) .

ان قصة ( الحب في قارورة ) هي احدى رسائل بريد الاحبة في مدينة مسينا ، وصلت الى هاني صديق المؤلف الازعج الزمن فاقراه اياها ، وتخلل القراءة تعليقات واسارات عديدة وغنية بين الصديقين اقلت بعض الاضواء على الحكاية ، وازمتها اكثر واستطاعت ان توفر لها خاصية التشويق القصصية . ان القصة تعقب برائحة الترف ، ولكن طمينات اجتماعية هامة تتسلل بين الثنايا . في البداية نلتقي بالمؤلف وصديقه هاني وبالرسالة الفاخرة ونعرف ان هاني زير حسناوات منتقيات ، وقد اثرت فيه الرسالة الإيطالية تأثيرا لم يكن صاحبه المؤلف ليصدفه . ثم نتعرف من خلال القراءة والتعليقات المتبادلة على شخصية المرسله فهي امرأة عربية تمد نموذجا فذا بين النساء العربيات . مطلقة ولها ولدان ، حول الثلاثين ، وهي امرأة ناضجة ورجل اعمال في وقت واحد . التقى بها هاني عندما كان في احدى سياحاته بفنلندة ، وكانت تعد دراساتها لصفقة هائلة من الورق راكمه بين مصانع الورق وشركات التجارة به وكان اللقاء في اوتيل تورني ( او فندق البرج ) في هلسنكي العاصمة . كانت السيدة على درجة فائقة من الجمال تفوق ابداع ما رأى من الفنلديات ( عيناها شبيهتان بأعين الفنلديات ، فهما ليستا واسعتين متطاولتين كالعيون العربية ، ولكنهما فائتان باستدارتهما وصفائهما وببريق ما تحت جبين ناصع حسن الارتسام ... )

اما شخصية هاني فتتوضح كذلك من خلال السياق ، فهو ثري يتمشق الرحلات ويتعلق بالغريب ، وقد رأى في لقائه الاول مع صاحبة الرسالة انه مقبل على تجربة جديدة ، ( وعلى التعرف على لون من

الوان النساء غريب . هذه اول مرة التقى فيها في مثل الظروف التي التقيت فيها بصاحبتني بامراة من هذا الطراز ، امراة فنية جميلة جادة ) وانطلاقا من نظرة هاني هذه يبدأ بمحاولات الاياع بالنمسة الجديدة في شباكه بيد انها تقطع عليه الدرب في كل مرة ، ويصل بها الامر الى حد الاستياء احيانا . لقد تركت زوجها من قبل لانه كان يعاملها معاملة شرقية متخلفة ، كانها محظية لديه او جارية ، وكما هو شان تسعة اعشار الرجال في بلادنا مع نسايتهم حتى يومنا هذا ، ولكن موقفها السلبي لا يلغي انجذابها الضمني نحو هاني الذي فسر طلاقها بسبب برودتها الجنسية ( لم يسمح لك بحرية ان تعملي ؟ هذا يصدقه غيري ... زوجك هو الذي فارقك لانك امراة باردة ... جامدة العاطفة . انت حقا فنلندية وجسمك هذا الجميل ليس الا عجيبة من لب شجر الحور الفنلندي تصور جسد امراة ) لقد فرأت هذا في عينيه كما صرحت به في سطور رسائلها الجريئة والقاسية ، ولقد كان هاني يحبس مثل هذا المشاعر حقا حتى انه صرخ في وجهها مرة باردة ، فكادت ان تصفقه وقد قالت في الرسالة ( ولكنني لو فعلت لرددتني في تفكيرك الى الطبقة التي اردت تصنيفي فيها ، كما تصنف جميع النساء في طبقة المحظيات ، وانا لم ارد ان اكون في يوم من الايام محظية حتى ولا في سرير زوجي الذي زعم انه اشتراكي من اهلي: بماله وبمركزه في المجتمع .. ) لقد وضعت نفسها هذه السيدة في رهان صعب شانها شأن جميع اللواني يردن ان يعيشن حياتهن في مجتمع الرجال ، حياتهن هن لا حياة الرجال من خلال صورتهم الانثوية انها تقول : ( كان على امراة مثلي ان تخوض في معركتين لتثبت للرجل الذي تحبه او تحترمه حقيقتها ) معركة ميدان الحياة ، وهي قد انتصرت في هذه وبذات الرجال ، ومعركة الانثوية وكانت تسعى لتحقيق نجاحها هنا ايضا ، ولكن الرجل في بلادنا لا يزال رغم ذلاقة لسانه وحسن هندامه ، وتراكم شهاداته ، غير قادر على ان يسمو عن العقلية المهلهلة التي تغطي النظر الى المرأة . لقد اخذ هاني يحث خطاه اليها فكيف رأت تعجله ؟ ( لقد كنت مستعجلا لا الى حبي بل الى امتلاكه ) وان هذا ليبرحها اما ( آه من قصر تفكيركم اياها الرجال ) وهي تدرك بعين جد بصيرة ان المسألة لا تقف عند العقل المذكر القاصر بـ ( وآه من استسلام بنات جنسي ) ولكن الى اين وصل هاني معها في آخر الطريق ؟ لقد خاب في تحقيق رغبته فيها ، وتقبل خيبته حتى انه في الليلة الاخيرة نام ، وليس بينهما غير جدار ، فانما ، هــــــــ النفس ، بينما هي تنظي على نار الشوق وتنظر ان تبلغ الارض هذا الحاجر الذي فصلهما طوال الليل . ولنظر الى نفسية هذه الانسانة الغدة . لقد انتهرت على هاني وعلى رغبته ، ولكنها لم تشعر لذة العمر ، بل ان شكا كبيرا داهمها وهي تحاول ان تفهم معنى انتصارها : ( اهو تحرر من عبوديتي كائني ، ام هو عبودية جديدة نعت في انوثتي على مذبح كبرياء عمياء سميتها تحمرا ) وفي احتمال ثالث تظهر لها عبودية الورق والمصانع والتجارة والعمل ... تلك هي ازمة هذه المرأة ، وهي ازمة المرأة التي تريد ان تكسر قيدها التاريخي في بلادنا وفي البلدان المتخلفة . وان الرجل ليسهم في تعقيد هذه الازمة وفي ابعاد حلولها الناجمة الملحة اذ يسلك مسلك هاني ، او المسالك الاخرى التي لم يعرفها هذا الزير الترف ، كان يحمل راية تحرير المرأة ثم يستعبدتها تحت هذه الراية .

الى اين وصلت هذه السيدة في رسالتها اخيرا ؟ لقد باحت بحبها وفصحته سرها بنفس الصراحة والقسوة اللتين استقرات بهما وفصحته خبايا هاني ، ولكنها لم تفعل ذلك الا حين عبرت مضيق مسينا ورمت بقارورة رسالتها للصدفة والحظ والبحر ... حتى تقع في يد احد الصيادين الامناء فتصل ، او لا تصل ... ان شباكه

صيادي مضيق مسينا ماهرة ولكن من يدري متى يقرأ هاني ما تكتب ؟ ( احين تحي في جسدك الرغبات ام حين اشيع انا ام حين اموت... ) وقد جرت العادة ان يضع المرسل في القارورة مبلغا من المال للصياد صاحب الحظ ، ووضعت هي الف ليرة مؤملة ان تجعل بك صياد رسالتها يسرع اكثر ( قبل ان يمحي اسمي من دفتر عناوينه ولقائي من ذكريات رحلاني ، وصورتك من احلام ليالي ) . ان الرسالة قد كتبت منذ اربعة عشر عاما ، ولكنها لم تصل الا صبيحة لقاء هاني بالمؤلف صديقه وكان صيادها ( فترينو كونت بلينندي ) . لقد كان هاني يعرف عنوان صاحبه خلال هذه السنين الطوال مفصلا ولكنه كان عاجزا عن السعي اليها بعد ليلتهما الاخيرة التي اتقن فيها ان لا جدوى ... ومرة اخرى يتجدد هذا اليقين اذ يقرأ في سطورها ( قبل ان تمنحي صورتك من احلام ليالي ) .. انه يقول ( ما يدريني ان ذلك لم يحصل ... ) انها قصة حب طريفة ، ومجنحة ، وتضعنا في الوقت نفسه امام كثير من دبابيس الواقع والرحلة التاريخية التي نمر فيها، مما يتعلق بقضية المرأة . ولا بد ان اشير الى ما تنجلي عنه كلمات المؤلف اثناء قراءة الرسالة ، عن نظرة خاصة للمرأة ، لست ادري ، هل نحسبها على العجيلي ، ام انها لا تعدو اطار القصة ... ان المرأة الذكية عنده ادنى مرتبة من الجميلة .... وهو يرى ان كل سفسطات السيدة وتفكيرها وفلسفتها لا تستطيع ان تحمي المرأة من رغبة الرجل . اننا لا نستطيع ان نمر على هذه الاراء مرورا عابرا فنقول انها ليست جادة او لا تحمل قناعة ورايا ، او لا تعدو حديثا مسترخيا هينا بين صديقين .. خاصة اذا ما وضعنا في الحساب القيمة التي لكل كلمة يسطرها الاديب عموما .

## ه - العراف - أو زقاق مسدود

اشرت في بداية الكلام الى ان جمهور العجيلي قراء ومستمعين يعرف قصص مجموعته ( فارس مدينة القنطرة ) واشير هنا الى ان قصة « فارس مدينة القنطرة » بالذات لم تنشر من قبل ، بل قراها المؤلف في ندوة ادبية ، والعجيلي معروف بين الاوساط الاجتماعية والادبية بكثرة لقاءاته بالجمهور ، محاضرا او قاصا ، وعلى ما يبدو فان الأمر وصل به الى حد ابداع علاقة جديدة ادبية جماهيرية بينه وبين مستمعيه كما تعكس قصة « العراف » آخر قصص المجموعة ، والتي وضع لها عنوانا آخر هو : زقاق مسدود . ان هذه القصة تذكر بعمل سعد الله ونوس في مسرحيته : « حفلة سمر من اجل ه حزيران » ، « ومغامرة رأس المملوك جابر » . لقد اشار العجيلي في بداية القصة صراحة الى الطريقة المسرحية المستحدثة التي يقدم فيها قصته ، او بالأصح يعرض فيها مشروع قصته . بين يدي العجيلي مادة القصة ، ولكنه لم يتمكن ، على ما يصرح لنا ، من صياغة هذه المادة ، وسبكها ، في قالب قصصي . ولنقل انه لم يرد ان يفعل ذلك ايضا بل انه يعتمد ان يشارك الجمهور في صنع القصة فتصوروا هذه التجربة الفذة . في مسرح ونوس براد للجمهور ان يسهم في صنع المسرحية ، وفي قصة العراف يعتمد العجيلي الى ذلك ايضا . انه يقدم لنا أولا : الشخصيات .

- سامي ، اعزب مزمع ، قارئ حظ ، صبور الوجه انيق الهندام طويل او قصير ، اسمر او اشقر ، هذا غير محدد ومتروك للجمهور .

- جلال الدين بك ، وصولي سادى ناجح في حياته ، زير نساء وصديق سامي .

- سميحة زوجة جلال الجميلة الحزينة ، ام ثلاثة اطفال تعذب بسبب علاقة زوجها مع سكرتيرته ، وهي اكثر الشخصيات

وضوحا في ذهن المؤلف كما يعلن .

- الشيخ المجاور رضوان - الست ام دلال - الابنة دلال - الاب - الدكتور عبد الرحمن وزوجته ....

واغلب هذه الشخصيات ذات دور ثانوي . نلاحظ هنا ان الكاتب لا يفصل في ملامح شخصياته - عدا سميحة كما اشرت - بل يترك للجمهور دوره في تدقيق ذلك .

الاحداث : يشير المؤلف الى ان حصوله على احداث القصة هو قصة في حد ذاته ، ولكنه يرغب عن ذلك . ثمة حفل في منزل جلال بك يعقب في عطور المدعوات ، وترف المدعوين ، ويسود ان جلال بك قد دعا الاستاذ سامي ( ثرة يسلي بها مدعويه ) بقراءة الحظ لهم ، ويظن سامي ذلك فيهرب من الاستجابة لرغبات النساء في القراءة بل ونكر معرفته لهذا الفن ولا تنفع شهادة الدكتور عبد الرحمن وحكايته عن نجاح سامي الباهر في مطعم العنزة البيضاء في باريس منذ زمن قديم ... ويتخلص سامي اخيرا من الورقة اذ يقول ( على ان كل هذه الامور الغيبية والامور الاخرى التي تشابهها من قراءة الافكار او التلبانيا ، امور تتصل بالنفس غير العاقلة ... هل تردن محاضرة بالتأثيرات الغيبية ... ؟ انا مستعد لائقها .. ) لا يستسيغ الرجال الحاضرون عرض سامي فينسحب بعضهم الى اركان المنزل الاخرى ويقضون في شؤون العمل او التسلية ، اما النساء فانهن يتجذبن الى ارادة سامي ، وتقول سميحة ( نحن لا نريد ان نثقل على صيفنا بشيء لا يحبه ... ستقرأ لنا الفنجان في مرة اخرى ... ولكن هل تسمح وتقول لنا هذه الامور التي تسميها غيبية ، من اين اتتك القدرة في معرفتها ؟ هل تعلمتها أم ورثتها حقا من جد ابيك يا سامي بك ؟ ) ان الكاتب يشير منذ البداية الى تبادل المشاعر بين سامي وسميحة . ولا يستبعد بعدئذ ان يقرأ زوجها في عينيها ذلك . لقد أسرع سامي في الاجابة على قول سميحة وهذا الجواب هو في الحقيقة لب القصة . ففيه يعود سامي الى الماضي البعيد الى طفولته ويذكر علاقته بالشيخ رضوان الشاعر الصوفي العاجز الكفيف ، والساحر . يقول سامي ( حين رايت صورة وجه المسيح في بيت ميكال انجلو لأول مرة ذكرت وجه الشيخ رضوان ، كان وجهه جميلا كوجه ذلك التمثال بلحية خفيفة مجمدة ، وعلى شفثيه ابتسامة حزينة لا تتغير .. ) ثم يذكر الست عالية التي هجرها زوجها وهي تجاور الشيخ ، وكان سامي يلعب مع ابنتها دلال ، وفي يوم صيفي حينما كان يقرأ على شيخه قصيدة لابن الفارض - وكان من العادة ان يقرأ له في الفتوحات الملكية او في رياض الصالحين او في شمس المعارف وسوى ذلك من الكتب الصوفية التي كان يعرفها الشيخ من المس وكان يحفظها عن ظهر قلب ولاسيما الشعر منها - قطع عليه الشيخ قراءته وسأله ( هل تحب ان يعود الى دلال ابوها ) فتساءل الصبي كيف ان الست عالية لم تقصد جارها الشيخ حتى الآن وهو الذي كانت تقصده السنوات جميعا ، ويقص لنا سامي خبرا طريفا من اخبار اهل الطرائف والشعوذين ، حيث البخور العابق وملوك الجان وغصن الزمان واخوانه ، وهذا الخبر هو مجمل ما قام به سامي مع الشيخ رضوان ، او بالاحرى تنفيذ لاوامر الشيخ رضوان ، حتى حضرت الست دلال بثوب نومها الاسود الرقيق الخالي من حشمة النهار ، الى مجلس الشيخ . وهنا ينهي سامي حديثه الذي يستشف من خلاله ان الشيخ كان مفتونا بالست عالية . ويلمح المؤلف الى خواطر جلال الدين بك وآخرين معه عما يرمي اليه سامي من هذا كله ، وماذا بين عاليه وسميحه ، فلقد كان زوج عاليه يتركها الى من هي دوتها فهل يشير سامي الى

هو جو خاص يوفره الكاتب من أجل انطلاق الرؤيا التي يستهدفها ..

ماذا يريد العجيلي في هذه القصة ؟ هل يريد ان ( يخلق جوا ) فقط ؟ هل يريد ان يثيرنا ويترك لنا اكمال المهمة من بعد ؟ هل يريد ان يشير الى ما بين السحرة التقليديين والسحرة المصريين كما يعتقد علماء النفس ؟ وماذا يمكن ان نقول عن القصة التي نحرك في القارئ ما لا يسكت من الاسئلة ، وتأخذ من وقته واهتمامه بعد ان تنتهي قراءتها مثل او ضعف ما تأخذه قبل ذلك ؟

\*\*\*

بذلك اكون قد عرضت ما في ( فارس مدينة القنطرة ) ، واشرت الى ابرز ما رأيت مما يجب ان يتوقف عنده . لقد استأثرت الهموم السياسية بثلاث من قصص هذه المجموعة ، وعلى صوب مختلفة ، غير مألوفة او مستهلكة ، في وقت حاق فيه خطر الاستهلاك بالمتعرضين في انتاجهم للسياسة . ولو ان المجموعة خلت من قصتي ( الحب في قارورة المراف ) لكانت من الآثار الادبية القليلة التي تجسد خطأ سياسيا واضحا لصيغا بهومنا بعد حزيران . ومن ناحية اخرى فان الكاتب تجاوز في هذه المجموعة مواقفه السابقة منذ ( الخيل والنساء ١٩٦٥ ) . انه يحاول ان يقرب ما بين المسرح والقصة ، او انه يستفيد من طرق وخصائص مسرحية في فنه القصصي ، فيوفر بذلك لكتابه طعما مميذا تفتقر به . لقد جاءت هذه المجموعة بعد صمت امتد ست سنوات ، فأكدت لنا ان النبيذ الذي يخزن اكثر يفقد اجود وارقى . ان العجيلي يقطع في « فارس مدينة القنطرة » خطوتين الى الامام وان اهمية هذا لتزداد عندما ندخل في حسابنا تاريخ الكاتب ، ويتأكد لنا بالتالي ان نبغ العجيلي يحلو اكثر كلما تضاعف ذقه وانه لا يركد ولا ينضب .

جلال وسكريته وسميحه ؟ هل ينقذ سامي هذه الفاتنة الحزينة كما فعل الشيخ مع عاليه ؟ طبعي ان هذه النهاية المبثورة التي وقف عندها لسان سامي لا نرضي جمهوره ، خاصة النساء اللواتي كن مشغوفات بالحديث ، متعلقات بكل كلمة وكل حركة تؤديها اصابع سامي او قسماته ، ولذلك فقد ثارت فور سكوتة عاصفة من الاسئلة واجهها بالصمت ، حتى اذا انقضى اسبوع ، التقى مع المؤلف واعلمه ان سميحه تلفت له ، وكانت سخيّة العروض . ففعل عنها ، وراح يروي للمؤلف الجزء المبثور من قصة السهرة ، قصة عاليه والشيخ رضوان . لقد ظل سامي صريع الحمى سبعة ايام اثر تلك الليلة السحرية الرهيبة ، وعندما أفاق كانت عاليه ، فوقه ، ثم لم تلمحها عيناه من بعد ، وقد سمع عنها بعد ثلاثة ايام حديثا ملا الحي ( لقد اجتمع الناس في الزقاق المسنود على صراخ دلال ونحيبها وعلى السنة النار وهي تندلع من المطبخ وحين تحطم باب ذلك المطبخ ، وصفا جوه من اللهب والدخان ، أبصر الناس جسد السيدة عاليه على بلاطه ، وقد فارقت الحياة محترقة ) لقد كنتم سامي هذه الخاتمة عن جمهور السهرة ، مع انها لم تقب عن عينيه بعد ثلاثين عاما ، وكان استيقاظها حادا يوم وصل هاتف سميحه اليه ولم يستجب .

من الطريف ان العجيلي ثبت بعد ان ينهي القصة مقطعات من رسالتين تلقاهما من جمهوره الذي استمع في ندوة قصصية الى ( المراف ) . ان هاتين الرسالتين على ما فيهما تؤكدان الإشارة التي ذكرت في اول كلامي عن هذه القصة حول علاقة العجيلي بجمهوره .

ان كون الموت خاتمة ( المراف ) يشير في الازدهان الفكرة التي عالجها جورج طرابيشي في دراسته الاخيرة عن العجيلي ، هذه الفكرة التي تشير اولا : الى ان الموت نهاية محتومة لكثير من ابطال العجيلي ، وثانيا : ان هذا الموت هو وسيلة للرؤيا عند الكاتب ، او

من منشورات دار الآداب

## شخصيات منه دَبَّ المقاومة

نأليف سامي خشبة

« ليست هذه محاولة في النقد الادبي التطبيقي ، وليست محاولة لدراسة شخصيات لابطال تاريخيين او مغلفين على حساب الاعمال الادبية انها محاولة لاكتشاف ما يمكن ان يصنعه الادب بعقلية الشعب الذي يكتب عنه الادب ويكتب له . ان عقلية مصر وروحها في مواجهة كل محاولات غزوها وطمس معالمها القومية والانسانية هي ما يهمني في هذه الدراسات .. ومع هذا فان للبطولة ايضا نصيبا من اهتمام هذه الدراسات ، ولكنها بطولة العقل - مهزوما او منتصرا - في مواجهة محاولات تجميده في اطار ثقافات الفزاة ، او في توابيت ثقافته المحلية التي اجبرت على التوقف عن مواكبة الحياة المتطورة .. ومن هنا ، فان كل ادب تنتجه يهدف الى تأكيد قيم الحرية العقلية والاجتماعية والسياسية والى اعادة الكشف عن حقيقتنا القومية من زاويتها الانسانية هو ادب للمقاومة »

من مقدمة المؤلف

صدر حديثا

٢٥٠ ل.ق.

## حول تعليق الاستاذ الجرادي

بقلم محمد عيتاني

في العدد الماضي من « الآداب » نشر الاستاذ ابراهيم الجرادي مقالاً بعنوان بين « العجيلي والعيتاني » ، كتبه بمناسبة زيارة العجيلي لبنان والقائه محاضرة عن « رؤيته في القصة » ونشر هذه المحاضرة في « الآداب » وما رافق ذلك من تعليقات وكتابات . وفي هذا الصدد ، وتعليقا على بعض ما جاء في مقال الاستاذ الجرادي اريد ان اوضح النقاط التالية :

حركة التجديد الادبية والفنية في افطار الوطن العربي واقع ثوري موضوعي . لكن التشوشات الفكرية لا يخدم هذه الحركة . من امثال هذا الازبلك الفكري وعسر الهضم انتظري ، تنويع الجرادي مقاله العصامي بهذه الصيغة « الاساسية » : « وما لا يقبل الجدل ان تجديد الشكل هو التوحيد الصحيح الذي يعطي المضمون روحا خلافة ومبدعة » . هذه العكرة تقبل الجدل . بل تتطلبه بالحاج ! وهي ، في افضل حالاتها ، لا تؤدي الا الى نزعة شكلية بحث تنافس نماما ما ينادي به الجرادي ، في مقاله « بين العجيلي والعيتاني » من « آدب طبقي لينيني نصائي انتقادي متحيز » . وسوف نرى ، في فقرات تالية ، من حماسة ابراهيم الجرادي لفصتي صديقيه الاستاذين عادل ابو شنب ، وعبدالله ابو هيف ، وهما على التوالي « احلام ساعة الصفر » و « الرجل الذي نسي عيد الميلاد » كما سنرى من نوعية هاتين النقصتين ان مناداة الجرادي بذلك الادب « انطباعي اللينيني المتحيز » غير جديده ، او انها جاءت من الوحي الانبيائي لضرورة المناقشة .

غضب الاستاذ جرادي غضبة مفرية ، بل داحس - غيرائيه ، لانني قلت في نقدي ابحاث العدد الخامس من مجلة « الآداب » ان العجيلي استشهد بنموذج « كاريكاتوري » من قصة نشرت في احدى المجلات . ونجاهل ابراهيم الجرادي الاساس الرئيسي في نقدي لمحاضرة العجيلي في « الآداب » . وهو انني ذكرت ذلك النموذج « الكاريكاتوري » لادحض نماما رأي العجيلي السلبي في حركة التجديد . لقد تخلى ابراهيم جرادي عن اساس القضية وتحول للدفاع عن فاصين سوريين معروفين ليسا بحاجة الى حماية احد . اما انطباع الكاريكاتوري ، فالذين حضروا ندوة « النادي الثقافي العربي » حيث التى الدكتور العجيلي محاضره « رؤية في القصة » ، يستطيعون ان يؤكدوا معي ان المختارات من القصتين كانت كاريكاتورية فعلا . وكنت ، شخصياً ، قد حصلت على عدد مجلة « المعرفة » المكرس للقصة المعاصرة في سوريا ، وذلك قبل وصول العجيلي الى بيروت . لكنني لم اكن قد قرأت بعد قصتي ابو شنب وابو هيف . اما تشكيك الجرادي في انني لم اقرأ قصة العجيلي « حكاية مجانيين » ومع ذلك قدمت تقييماً لها في « كلمة التقديم » فهو سوء نية لا يمرر له ، واستهانة بوعي القراء . وارجو ان يعيد ابراهيم الجرادي قراءة قصة العجيلي ، ان كانت الحساسية المفرطة التي لديه ضد صاحب « الخيل والنساء » و « فتاويل اشبيلية » لا تمنعه من ذلك ، وليقرأ حكم مجلة « المعرفة » على القصة ذاتها ، ثم

فليستعرض رأيي في قصة العجيلي ، الوارد في « كلمة التقديم » المنشورة في « الآداب » . وحينئذ يتضح لبراهيم الجرادي انه تسرع في سوء الظن . وانه ما هكذا يكون الكلام عن شخص - هو كاتب هذه السطور - يقول الجرادي عنه ان منظاره ومنظاره الجرادي متقاربين . هذا فضلاً عن قول ابراهيم جرادي « ان مترجم » رأس المال « محمد عيتاني يستند الى ثروة فكرية وانسانية لا تنضب ... » كما يقول عني : « الناقد ، والروائي ، والقاص ، والسياسي ، العيتاني » لكنني ، لانني قلت كلمة موضوعية في السيرة الفنية الكبيرة لعبد السلام العجيلي ، فسرعان ما تحولت انا ، في نظري ابراهيم الجرادي ، وفي نفس المقال الواردة فيه تلك المدائح لشخصي وثقافتي وادبي ، الى « متملق بدائي مقيت » ، والى « شخص اهر - والعياذ بالله - كافة قيمه الثورية » فما كان اغنائي في الحالين ، عن المدائح المفرطة والستائم الهيمنة يا استاذ ابراهيم ، او انك قرأت بروح الاناة والتفهم الموضوعي كل ما يتعلق بهذه المحاضرة والزيارة وتعليقاتي الانتقادية في جريدة « الاخبار » اللبنانية على مواقف العجيلي وقصصه وادبه وانتماءاته الطبقية العشائرية - الاقطاعية - البورجوازية وتأثير ذلك على اعمال العجيلي الادبية ، بالإضافة الى مثاليته وانتقائته وتناقضاته واعتماده في العديد من قصصه على عنصر الحظ ، والمصادفة ، والرغبة في مجرد انارة دهشة القاريء وفصوله اذن لما اندفعت في ذلك السرد الصاحب الهستيري . وكذلك فقد تحدثت انا في نفس عدد جريدة « الاخبار » اللبنانية ( ١٥ نيسان ١٩٧١ ) عن تطور قصص العجيلي بمزمل عن مجرى انهر العريض للقصة العربية ، ولاسيما في الفطر السوري ، ولست أدري ان كان الجرادي قد قرأ فعلا هذا المقال الانتقادي الجذري الاساسي الذي قيمت فيه الجوانب الايجابية من ادب الدكتور العجيلي ، وهي عديدة وهامة ، وكذلك الجوانب السلبية وقد انتهت هذه الانتقادات بان العجيلي في انعدام ضوء الخلاص بالنسبة لابطاله ، الذين يصارعون قدرهم ولكن في جو من السوداوية وفقدان الامل ، انما يعكس « افلاس الطبقتين الاقطاعية والبورجوازية ، اللتين ينتسب اليهما العجيلي ، في الفطر السوري ، وعجزهما عن مماشاة مسيرة التطور العربي » .

فاذا كان الاستاذ ابراهيم الجرادي قد قرأ هذه الاشياء ، وهي تنف قليلة من لوحة انتقادية شاملة لاعمال العجيلي نشرتها في عدد جريدة « الاخبار » الذي ذكرته ، وذكره ايضا الاستاذ الجرادي ، اقول اذا كان الجرادي قد قرأ فعلا هذه المقالة في « الاخبار » اللبنانية ، ومع ذلك فقد اصر على وصفي بانني « متملق بدائي مقيت » وانني اهدرت كافة قيمه الثورية ، فلا يمكن تفسير ذلك والحالة هذه الا ان الاستاذ جرادي يريد ان يشطب بجرة قلم اسم عبد السلام العجيلي من تاريخ القصة العربية والسورية . وهذه رغبة طفولية ، لن تتحقق له ، لان الرجل فرض نفسه ، بمزاياه الفنية ونواقصه ، في ساحة الادب العربي . واما ان ابراهيم الجرادي يريد مجرد الاساءة السي ، وهذا ما استبعد ، اذ لا يمرر له ، واما لان التشويش النام يلف مفاهيم الجرادي حول « معركة التجديد الادبية والفنية والحضارية » ، انعربية الراهنة ، لانها كما يقول « معركة بين الشيوخ وانتساب ، بين اليمين واليسار ، بين الوصاية والرفض الخ » . وحينئذ ، وبلاستناد الى هذه المنطلقات - التي بالنسبة ، لا تربطها اية صلة بافكار النظرية الماركسية - اللينينية - يكون الاستاذ ابراهيم الجرادي قد سمح لنفسه بشطب من يشاء من لائحة القيم الثقافية والادبية والفنية الابداعية العربية ، واثبت من يشاء في هذه اللائحة ، بصورة اعتباطية على طريقة كوهين - بنديت ، وقتيان ما يسمى بالثورة الثقافية في بعض الاقطار الاسيوية الخ .



ينادي الاستاذ ابراهيم جرادي بـ « أدب طبقي لينيني مناضل متحزب » ، ومع ذلك فان اللينينية ، في الاقطار العربية ، لا تعتبر ان المعركة الثورية النضالية الناشئة اليوم ، بما في ذلك في الميدان الابداعي والثقافي ، بين الشيوخ والسباب ، بين الوصاية والرفض ، بين اليسار ، أي يسار ، واليمين ، أي يمين . ان هذه عبارات غائمة ، لا يمكن ان يؤسس عليها الماركسيون - اللينيونيون الحقيقيون استراتيجيتهم ولا تكتيكاتهم ، بما في ذلك في ميدان النضال الجديدي الثقافي التحرري والابداعي ، ولبناء ثقافة عربية وعقيدة ديمقراطية ثورية . الصراع الضاري الوافعي ، كما هو في الحقيقة ، هو بين قوى الامبريالية والصهيونية والرجعية ، وبين مجموع الملايين العربية الفقيرة ، وفياداتها الثورية والثقافية ، بما في ذلك الشيوخ والشباب والنساء والفتيان . قد نقول : ان كثيرا من شيوخ الادب وعجائز الاسماء المحنطة ينفون حجر عثرة في طريق التحرر الحقيقي لشعبنا ، بما في ذلك ميادين الابداع الثقافي والادبي والفني ، وذلك بواسطة المواقع الخطيرة القيادية التي يحتلونها في اجهزة الاعلام الجماهيرية بمختلف الاقطار العربية . ونقول ان الامر في سوريا العربية يكاد يصل الى درجة التصادم . واود ان اوضح لك يا استاذ جرادي ان الطريق الصحيحة في ما يتعلق بالتبليغ الذين عندهم حما ما يفعلونه ويقولونه ويدعون في سياق الثورة العربية السائرة قديما ، هو ان ينزلوا حقا الى ساحة اتصال ضد الاعداء الحقيقيين اولاً ، وصد التيارات المعادية للماركسية اللينينية ولمصالح الثورة العربية ، وضد التيارات اللاوطنية واليارات المشوشة التي تروج لها بعض المنابر والمجلات المستترة باسم الثورية والرفض والنوبة والصوفية و « اللينينية الحقيقية » والثورة داخل الثورة في وقت معاً . من الواجب وضع الامور في موضعها الصحيح ، والنظر الى واقعنا العربي ، الاجتماعي والسياسي الجماهيري المتفكك ضد اعدائه المعروفين : الامبريالية ، والصهيونية ، والرجعية ، وهذا الموقف الذي تسير نحوه ، فعلاً ، اليوم ، عشرات الملايين من جماهير شعبنا ، بمن فيها طلائع المثقفين الثوريين ، رغم كل الصعوبات القائمة في هذا الميدان ، ورغم قصر نظر بعض القيادات البورجوازية الصغيرة بالنسبة لدور الادب والفن ونشاطات الابداع الروحية في الاسهام بدفع الثورة على نطاق ملايين الوطن العربي الى الامام ، هذا الموقف ، يتخطى بواقعيته وحدة تناقضاته واستراتيجية الثورة الكبرى ، مسائل ملتبسة - وخاطئة في كثير من الاحيان ، يستخدمها العدو الايديولوجي لحرف حركة النضال الحقيقي عن مسارها - كمسائل « الشباب والشيوخ » ، « والرقص والوصاية » ، الخ .

يحاول ابراهيم الجرادي في مقاله موضوع هذه المناقشة ، ان يقدم مجموعة ملامح لكتابات العجيلي ، لينتهي بواسطتها الى استنتاج يقول ان « ادب عبد السلام العجيلي ادب بورجوازي متخاذل » . لكن المقدمات والعيثيات والملاح التي قدمها الجرادي لم تكف لاقناعي ، واضنها لا تكفي لافناع القراء ، فضلاً عن النقاد والادباء ، بان المقدمات التي اوردها ابراهيم اتجرادي نقود الى الاستخلاص الذي توصل اليه الكاتب « ادب العجيلي ادب بورجوازي متخاذل » . ربما كان ادب العجيلي مفعماً بالافكار البدائية الوحشية لعصر العبودية ، او ربما كان يقول بافكار اكلة لحوم البشر ، او ربما كان حقاً مجرد صاحب « ادب بورجوازي متخاذل » ، ولكن لاجل اقناع القاريء بأحد هذه الاحكام ، او بها كلها ، ينبغي تقديم دراسة ميدانية متكاملة لادب الرجل ، ويجب ان نجلى اعمق اعمقنا كل هذه المعطيات التي جعلت من العجيلي صاحب ذلك الادب « البورجوازي المتخاذل » . فماذا فعلت انت ، في الواقع ، لكي تثبت اطروحتك ؟ لقد قدمت انت ، في هذا العدد العناصر التالية : العجيلي ينظر الى الامنا من فوق ويتلذذ بها ، وهو لا يصنع لمشاكلنا الحلول . افكار

العجيلي عشائرية . وفصصه ملأى بحوادث القتل الوحشية ، والشار بقسوة الاوباش - وهكذا فان شكسبير مثلاً ، مسؤول عن مصرع عشرات الملوك الذين يتساقطون في مسرحياته كأوراق الخريف - وان العجيلي يتحدث عن مضافة عمه « حداد » ، والظاهر ان عمه هو شيخ عسيرة او شيء من هذا النوع ( هذه ملاحظة مني ) . وكذلك يقول ابراهيم الجرادي ان العجيلي يتحدث عن رحلته المترفة الى اوربا ، وعن بطن صديقه سالي الناعمة الملمس . وانه يكرس فقرة من احدي قصصه للحديث عن فرامل سيارته « انكاديسلاك » الاوتوماتيكية التغير . وان رؤية العجيلي في قصته ومقالته هي رؤية - بورجوازية - متحيزة . في حين ان اثنين يقول ان الادب دائماً طبقي . واخيراً يصل الجرادي على اساس ذلك كله الى الاستخلاص السابق ذكره من ان ادب العجيلي « ادب بورجوازي متخاذل » . ان جميع العناصر التي ذكرها ابراهيم الجرادي ، لا تشكل في نظري ، درجات سلم هبط عليها ادب العجيلي شيئاً فشيئاً الى ان وصل الى بؤرة الادب البورجوازي المتخاذل . ان ما قدمه الجرادي هو عبارة عن جزئيات ، متفرقة ، مأخوذة بشكل اعتباطي من اعمال العجيلي ولا تشكل عملية تطور ، ولا خط سير موحد .

وانا هنا ، لا اكرر هذه الموضوعات ، كما لا انتبه ، لانني لاراعم اني قرأت مجموعات العجيلي الاربع عشرة بكاملها ، ( ٣٥ عاماً من العمل الابداعي ) ، وحتى لو قرأها ، وارتد ان اقيم قصص عبد السلام العجيلي بكامله ، وارسم خط السير العام لادب الرجل ، فاني لن اعامله على انه اديب بوليتاري يعبر عن حركة الطبقة العاملة العربية في بلده . سوف أنقذه ، بكل موضوعية ، وعلى الاخص سوف اصف اعماله اولاً ، تفصيلاً ، واخضع هذه الاوصاف بمفاهيمي النقدية العلمية واتر ذلك اجمع كل تلك العناصر في صيغة واحكام تركيبية ، لكنني لن اكنفي « بمضافة عمه حداد » ، « ووطن صديقه سالي » الناعمة الملمس (وفرامل سيارته الفخمة الاوتوماتيكية التغير » . وعلى كل حال ، ففي العدد الخاص من مجلة « المعرفة » المذكور ( عدد شباط فبراير ١٩٧١ ) المكرس للقصة المعاصرة في سوريا ، دراسات قيمة ، كان في وسعك ان تستعين بها لاستكمال الملحاحات الانشائية ، غير الكافية اخلاقاً ، التي قدمتها لائبات موضوعتك « البورجوازية المتخاذلة » .

ان موضوع « الادب الطبقي المتحزب » بحاجة الى وضعها في اطارها وابعادها الحقيقية ، على اساس عدة معايير وحقائق ومفاهيم ومبادئ مستمدة كلها من نظرية وممارسة الماركسية اللينينية ، والواقعية الاشتراكية ، وعلم الجمال الماركسي - اللينيني ، والنهائية Methodologie الماركسية ، وعلم الديالكتيك ونظرية المعرفة . وكل ذلك يجب ان يجري وفقاً لمنظور التطور التاريخي ، مطبقاً ، بصورة خلاقة ، على مسيرة ادبنا العربي - ولاسيما القصة والرواية ، موضوع حديثاً - في تاريخنا الحديث . اما الاكتفاء بعبارتين او ثلاث ، مقتطعة من هنا وهناك ، لدى معلني الماركسية - اللينينية ، فلا يفيد في قليل او كثير .

( ا ) منذ ايام ماركس وانجلز ، كان مؤسساً الماركسية - اللينينية يميزان بين النزعات والمواقف السياسية لكاتب ما ، وبين رواياته واعماله الادبية . هكذا فعل انجلز مثلاً ، بالنسبة لبلسزك ، ذي الميول الرجعية الملكية ونجم الصالونات البورجوازية ، وصاحب الروايات الحافلة بوقائع حياة الطبقة البورجوازية ، واسرارها ، وفضائحتها ، وفظائع وصوليتها ، والمصادمات التناحرة بين فئاتها وجماعاتها المختلفة ، وكون البورجوازي المساعد كما يصفه بلسزك ، لا يبالي بأية قيمة خلقية او دينية في سبيل صعوده . طبعاً ، كانت



اعمال بلزاك ، بالنسبة للعالم البروليتاري ، واحد مؤسسي الاشتراكية ، انجلس ، وثائق حية ، من لحم ودم ، وتجارب صادقة ، وعرق ودموع ، صادقة الى ابعد حدود الصدق ، رغم الصياغات الروائية للوقائع والاسرار التي كان يكشف عنها بلزاك ، فهل ان ادب بلزاك كان ادبا حزبيا ؟ نعم ، ولا . كان ادبا حزبيا ، بالمفهوم الماركسي - اللينيني ، لانه بصورة عامة ، كان يسير في نفس اتجاه التاريخ ، ويساعد مجموع الشعب الفرنسي على وعي حقيقة الطبقة التي تسيطر عليه . لكنه لم يكن ادبا حزبيا كاملا ، لان بلزاك بسبب طبيعة حياته ، واضطراره لقضاء اكثر اوقاته في الصالونات الملكية والبورجوازية يصفي الى قصص الكونتيسات والوفات والكونتيات ، يروون وقائع حياتهم وما يعلمونه عن مجمل طبقتهم البورجوازية ، لكن بلزاك لم يستطع ، لذلك السبب ان يرى الجانب الآخر من المجتمع الفرنسي ، جانب الشعب ، والطبقة العاملة ، فقليل ما نرى عمالا بروليتاريين في روايات بلزاك . ومع ذلك فقد كان انجلس وماركس يقدران هذا الروائي الكبير حق قدره ، لانه كما قلت كان يقدم لمؤسسي الماركسية كثيرا من المواد الخام التي كانا يضيفانها الى موسوعتهما العلمية عن المجتمع الاوربي الرأسمالي تمهيدا لاكتشاف قوانين تطوره ، فضلا عن المنفعة الفنية التي كان ماركس وانجلس ينالانها لدى قراءتهما روايات بلزاك .

ولكن حين نضجت الثورة الاشتراكية ، مع فوم نينين ، ونشوء حزب البلاشفة ، ونأهب الشعب الروسي لهدم العالم القديم ، عالم الحكم المطلق والاستبداد الرأسمالي وبناء عالم الاشتراكية الجديد ، في ضوء الماركسية - اللينينية ، أخذ البلاشفة يبحثون عن الادباء والشعراء الذين يدعمون ثورتهم ، كما ان بعض كبار الادباء البروليتاريين ، مثل مكسيم غوركي وماياكوفسكي ، والكسندر بلك ولوناشاركي انخ. وقد انضموا بحماسة الى مسيرة الثورة الاشتراكية . ولم يتم ذلك دون مجاذلات وخلافات حادة واحتكاكات ومناقشات طويلة ، بين لينين وغوركي مثلا . ان المبدأ الرئيسي الذي يمكن استخلاصه من تجربة ثورة اكتوبر مع الادباء هو ان الادباء لا يمكن ان ينضموا الى الثورة الا بالاقناع والوعي وقول الاناة والتجربة الحسية . كثيرون يفهمون اليوم موضوع « الادب الحزبي » على انها موضوعة عمالية Ouvrieriste ، والفرق واسع بين المفهومين . الادب الحزبي الذي اراده نينين هو جزء من الثقافة التي كان يريد قائد ثورة اكتوبر ان يثقف بها الشعب الروسي ، ثم جميع البروليتاريا العمالية ، لتحقيق الثورة وازاحة الطغيان الرأسمالي ، واقامة الحياة الجديدة ، الاشتراكية . هذه الثقافة هي : ١ ) ذات طابع ديمقراطي ، اي انها لجميع ابناء الشعب . ٢ ) يجب ان نستند الى جميع انجازات ائثار الذي خلفته البرية ، والاجيال السابقة جميعا ، في عناصره الثورية ، والديمقراطية ، والحضارية الحية طبعاً . ٣ ) ان تمضي قدماً في طريق الترفي والتعقد لحافا بارقي الدول الرأسمالية ، ثم سبقها . ٤ ) ان تكون ثقافة متمسدة القوميات ، في خدمة الشعب وحياته ، وخدمة الثورة العالمية . ٥ ) اعتماد الطابع الطبقي العمالي من جهة ، والافادة من امكانات جميع فئات الطبقات الاخرى كطبقة الفلاحين التي تستطيع ان تقدم شيئا في هذا الميدان . وبالنسبة لتوجيه الادباء - ولاسيما عمالهم مكسيم غوركي ، كان لينين يعتمد طريقة الصراحة بل الصرامة البدئية ، وفي الوقت نفسه كان يقابل غوركي بروح حارة من الحب والتقدير والود الصادق .

ورغم كل ما عانته الحياة الثقافية ، ولاسيما الادب ، في بعض الفترات ، الستالينية ، فقد تفتح الادب السوفياني ، ليس فقط عن « ادب بروليتاري متحزب » ، مع ان ذلك كان هو الاساس ، بل ان

الشعر والرواية السوفيانيين قد اعطيا انجازات فنية تقدم لنا موسوعة روحية جمالية هائلة الضخامة عن قضايا الشعوب السوفيانية جماعات وافرادا . كما ان ماياكوفسكي وايزيشتاين وغوركي ( في روايته « كليم سامفين » وقصائده ) قد ارسوا مفهوما عن الفن الاشتراكي ، غير تبسيطي ، ولا هو مجرد « ادب طبقي متحزب » وحسب . بل هو ادب انساني له قدرته على الخلود والبقاء . هذه الموضوعات هامة ، وخطيرة وضرورية اذا فهمت بانها تدعو وتقيم الادب والفن اللذين ينشران الوعي الثوري في الجماهير الواسعة من اجل تحقيق الثورة ، وحمايتها ، وتطويرها ، وبناء انسان جديد ، واسع الثقافة متكامل . ان الحياة الاجتماعية ، حياة الناس والبشر ، جماعات وافرادا ، شديدة التعقيد ، وعلى الادب الذي يريد ان ينفذ الى ارواحهم ويسهم في اثراء هذه الارواح ، ورفعها الى مستوى الانسانية البروليتارية ان يكون ادب اكتشاف وتجديد وثورة حقيقية ، ورؤية ما وراء مظاهر الحياة ، لا ان يكون مجرد داعية او محرض . لقد جرت بين مبدعي الواقعية الاشتراكية نقاشات حول قضايا عامة عديدة يمكن اجمالها بما يلي : ١ ) ما علاقة الفن بالحزب ، والفن بالدولة ؟ ٢ ) ما هي حدود التجارب والبحث الحرة بالنسبة للفنان في بلد اشتراكي . ٣ ) ماذا نأخذ من الكتابات البورجوازيين ؟ ٤ ) ما هي الجرعة السياسية والدعائية التي يمكن ان ينضمها فن اشتراكي ؟ ٥ ) ما هو التقدير الحقيقي لوضع الآداب والفنون في العالم الرأسمالي ؟ ٦ ) منذ اواخر القرن الماضي ، حدثت ثورة علمية وفكرية وتقنية في جميع ميادين الحياة ، لاسيما في العلوم والتقنيات ، وتبعها في ذلك بعض مظاهر الادب والفن في الغرب اولا ، ثم في روسيا ( المستقبليون ، الشكليون الخ ) فما هو الموقف الاشتراكي من كل ذلك ؟ ٧ ) هل الفن ، بشكل عام ، هو عنصر معرفة ، جمالي ، ام انه اضافة جمالية ، الى الحياة بلهم ، بقدرته على احداث الانفعال الجمالي ، قيما عليا تكون اصح واعمق في تثقيف النفوس وتطوير الوجدان وتوسيع المدارك العقلية والحسية بواسطة ابعاد الفن الحر العظيم . الخ الخ.

الحقيقة ، انه قد نشأت ، على جميع هذه الاسئلة ، اجوبة مختلفة كان كل منها مرتبطا بظرفه التاريخي وقدرته ومستوى المبدعين والمنظرين الذين كانوا يشتركون في هذه الابحاث والمناقشات والابداعات .

على السؤال الاول اجاب لينين واللينينيون بانهم ضالسا كان الحزب والدولة يعملان في خدمة الشعب ، فلا عذر للادباء والفنانين في عدم التجاوب مع الانجاه الثوري الشعبي ، ولكن لتحقيق ذلك يجب اعتماد وسائل الافناع والتعليم والرعاية ، والاهتمام بمصائر الادباء والفنانين . اما السؤال الثاني ، فقد احدث منذ البداية نوعا من الاشكال والمسالية Problématique فقد كانت البلاد في حالة دمار بعد الحرب العالمية الاولى والحرب الاهلية . وينبغي للادب ان يهب كعامل او جندي بسيط مع العمال والجنود والفلاحين ، لرفع الهمم ، واثارة النخوة في النفوس ، وان يلعب دور داعية ومرشد وموجه . اما الابحاث والتجارب والمحاولات الشكلية فتستطيع ان تنتظر . ان حرية الاديب جزء من حرية شعبه . واستجاب كثيرون لهذا التوجيه الصارم ، ورفض كثيرون ، وبينهم عباقرة امثال بوتين وباسترناك والكسي تولستوي الخ . ومع ذلك ، فقد اعطى غوركي وماياكوفسكي وايزنشتاين وبروكوفيين ، وشوستاكوفيتش ، خميرة طيبة لجسارة البحث ، وقدرته الابداع ، والرقى بالاحساس الجمالي الانساني ، وعدم الاكتفاء بالمهمات السياسية مهما كانت كبيرة ، وعدم التكرار بالطبع ، لهذه المهمات .

مسألة الاخذ من الادباء البورجوازيين ، في البدء ، وبدافع من غوركي ، انشئت دار نشر كبرى ، اخذت على عاتقها ترجمة روايات

التراث الانساني بكامله وافتتحت مجموعتها الكبرى بترجمة قصص ألف ليلة وليلة وكتب لها غوركي مقدمة رائعة . لكن هذه السدار تعثرت بعد سنوات فلال ، واستمرت بعض دور النشر تنقل لكبار ادباء العالم ، الذين لا جدال في عظمتهم وخلود ادبهم (تسكسبير ، اناتول فرانس ، بلزاك ، الخ ) اما اليوم ، فيعرف الاتحاد السوفياتي اوسع حركة ترجمة في تاريخه . ان آلافا من روائع العالم تنقل الى لغاته من جميع آداب العالم .

واريد ان يعرف الاستاذ ابراهيم جرادي ان هذه الترجمات الى اللغات السوفياتية تشمل ايضا روايات وكتب ادباء معادين ، الى هذا الحد او ذاك ، للاتحاد السوفياتي ، في موافهم السياسية وكتاباتهم اليومية ( كفرنسوا موريك ، مثلا ) ذلك ، لان الغاية من التحزب والحزب والنضال ليس تقوية الحزب وتشديد النضال وتقديس التحزب بل الغاية النهائية هي الانسان ، ورفع وعيه ، وتغيير ( انسانيته ) ومنحه القدرة على ان يجابه بثافته وسمو روحه جميع مشاكل بناء الانسان الجديد ، هناك اتجاهان بالنسبة الى السؤال الرابع - اي : ما هي الجرعة الداعية والسياسية التي يمكن ان يتضمنها الادب الاشتراكي - فالسياسيون اجمالا يشجعون الادباء والفنانين في الاتحاد السوفياتي على تقديم اعمال تخدم قرارات الحزب ومهماته عن كثب ، ووجهة نظر هؤلاء السياسيين انه طالما ان هذه القرارات هي ارادة الشعب ، وتعبيرات عن امانيه ومطامحه ، فانه لا شيء يمنعها من ان تدرج في ابداعات الادب والفن ، لكن الفنانين والاكاديميين ورجال العلم والثقافة - وبينهم بالطبع حزيون كثيرون ، والنقاش هذا كان يجري في اطار من التعاون والمودة وحب معرفة الحقيقة - يقولون ويؤكدون على ان اعتماد المباشرة في الاعمال الفنية افتقار حتى لمضمونها السياسي والاجتماعي وذلك نظرا لانها ستصبح اقل افعالا ، وفي الاتحاد السوفياتي اليوم ، نرى تعادلا للاتجاهين ، ولا شك في ان تقدم الثورة العلمية والتقنية والدخول الى عهد الشيوعية ، يوزيد ارتقاء الانسان السوفياتي واكتناز ثقافته سوف يحمل النصر الى الاتجاه الثاني ، اي ان الفن والادب ، مع ضرورة ان يكونا معاصرين يرسمان صورة عميقة وزاخرة بالصدق لفضايا ومشاكل حياة السوفياتيين ، لكن ذلك يجب ان يقدم كله في اطار افن وحسب قوانينه الجمالية . والمسألة ، بعد ، في هذا المجال ، عائدة الى حجم موهبة الاديوب وقوة شخصيته ، وصلاية يقينه بقيمة نوابت الفن ومقولاته ( كثيرا ما ترد على افلام بعض النقاد والمعلقين السوفياتيين ان الرواية العربية في انهيار ، وان الانحطاطية هي صفة الفنون في العالم الرأسمالي الغربي . ولكن الملمعين الحقيقيين السوفياتيين على اوضاع الآداب والفنون في البلدان الرأسمالية يعرفون ان الحقيقة تختلف عن ذلك . وهم يحاولون نقل اكبر عدد ممكن من روائع الآداب العربية التي هي اليوم في اوج ازدهارها . وكذلك يجري نقل روائع من آداب شعوب آسيا وافريقيا واميركا اللاتينية . ان كثيرا من الانماط الرائعة للفنون العربية تدخل بصعوبة في البدء ، ثم تفتح لها طراف واسعة ، في رحاب المجتمع السوفياتي : الموسيقى الحديثة مثلا ، وفن الرواية الجديدة ، والازياء ، ولا سيما المسرح اتخ . بقيت النقطة الاخيرة وهي مرتبطة بالنقطة التي سبقتها والرد عليها واحد : ان منظري علم الجمال الماركسيين ، ينقسمون الى قسمين رئيسيين في العالم اليوم ، بالنسبة الى طبيعة العمل الفني ، فقسم منهم يرى ان العمل الفني . ونحن نتكلم هنا عن القصة فنقل ان القصة ، في رأي القسم الاول هي عنصر معرفة جمالي للعالم المحيط بنا . والمعرفة تعني ، الواقعية الدقيقة ، الاشبه بالطبيعة ، كما تعني الشمولية ، والنزعة الاخلاقية ، نظرا لارتكاز هذا العمل الفني على مقدار معين وضروري من المنطق والترابط والحس بالمسؤولية .

لكن من المفارقات الطريفة في هذا الصدد ، ان اناس السوفياتيين الجدد ، قد نخطوا ، الى حد ما ، هذا النوع من الفن وهم لا يقبلون عليه بطيبة خاطر : اذ يكفيهم رواد هذا النوع : اوستوفسكي ، وغوركي ، شولوخوف ، وسيراموفيتش ، وفادييف ، وبوريس بولينيوي والكسي تولستوي . لذلك فان القراء السوفياتيين يلتفتون الى الخيار الآخر : طريق ماياكوفسكي وايزشتاين وبريشته الخ .

والذي يمثل في اوروبا مارسيل بروست وسانت اكوبيري والبير كامو وكافكا واراغون وبيكاسو وسارتر وسيمون دي بوفوار الخ . وفي الاتحاد السوفياتي : باوستوفسكي ، ونفيسين ، وكازاكوف ، واكسيونوف الخ . افن ، يقول هذا الاتجاه الذي عبر عنه جيسدا منظرون امثال فيشر وغارودي وبعض نظري علم الجمال في بولونيا وتشيكوسلوفاكيا ، هو اضافة جميلة ، حية الى الحياة ، اضافة تستمد من حياة اتواق كل عناصرها . انها ليست اختراعا غريبا ولا بدعة او « صرعة » ، لكنها لكي تستطيع التعبير عن الانسان الحديث ، الانسان البالغ حدا عظيما من العلم والوعي والتطور والنمو الذوقي والجمالي ، فيجب ان يكون له فن جديد تماما ، الفن يجب ان يرفع عادات الحياة اليومية السي في الاسطورة الملهمة ( بكسر الهاء ) واصحاب هذا الاتجاه يرون ان التربة الجمالية ، وحتى السياسية ، - على نطاق الفن - لا بد ان تكون عن هذه الطريق ، وبهذا المنهج الجمالي الجديد ، وهو اعادة خلق الحياة من عناصر الماضي والحاضر والمستقبل وهذا الاتجاه يكسب أرضا جديدة باستمرار في البلدان الاشتراكية . ونجري محاولات خطيرة تركيبية ، للتمكن من ابداع هذا الفن ، في الوقت نفسه اكبر قدر من الحرية والفن والاستقلال الجمالي ، وأعلى قدر من المضمون الاجتماعي والسياسي » النحاتون السوفياتيون ينجحون اكثر من سواهم في هذا المصمار . ومحاولات الحوار ، والتطوير ، ومراجعة الابداعات ، والمفايسة مع نشاطات الغرب جارية في الاتحاد السوفياتي بنشاط كبير .

ماذا نستنتج من كل ذلك ، في موضوعنا المحدد ، وهو موفوالنقد الماركسي و« الادب الحزبي » من الادباء والفنانين العرب ؟ اولا ، ان المفهوم الطبقي الحزبي في الادب والفن ليس مقولة فائمه بذاتها ، بل هي مرتبطة بالعديد من التطورات التاريخية والفنية والجمالية والتجارب المتنافضة والصراعات التي تحدثنا عن بعضها . والمهم بالنسبة لموضوعنا ، انه كان من اولى واجبات النقد التقدمي في الفطر السوري ان يقيم حوارا مع مبدع كبير مثل عبدالسلام العجيلي . الادانة سهلة يا استاذ ابراهيم . اما الصعب ، والضروري جدا فهو كسب ادباء كبار ، وفنانين موهوبين ، وقيم حضارية ضخمة الى جانب حركة الثورة العربية ، هناك رأي لدى كثير من قيادات هذه الثورة ، ولعله موجود لديها كلها يقول : الطريق الينا مفدوحة ، ومكاتبنا معروفة ونحن نظمات كبرى وهم افراد ، فليأتوا الينا وهو اسوا موقف يمكن ان تصاب به ثورة تتفش بالف عقبة ، مثل ثورتنا القومية التقدمية الاشتراكية العربية ، التي نقودها ، بصورة اساسية قيادات بورجوازية صغيرة ، ليس المنظور الفكري ولا الفني واضحا امامها دائما . هل اجرت الحركة التقدمية حوارا مع عبدالسلام العجيلي وامثاله من كبار الفنانين الموهوبين ؟ هل اصدرت الدراسات الوافية - سلبية كانت ام ايجابية عنهم - ؟ هل اهتمت بما يهتمون به - وهو في النهاية بهم الشعب العربي بآسره - ؟ وما هي المساعدة الممنوبة والنظرية الفكرية التي قدمها التقدميون لامثال العجيلي ونجيب محفوط ومثات القصاصين والفنانين المبدعين ؟ لست ادري . ليس لدي جواب . فهل لديك جواب ؟

هناك ولا شك في ابداعنا عناصر ادب حزبي طبقي بروليتاري ، لكنها تكاد تضيق في خضم كل صنف ولون من اصناف التيار

العالية . لا بأس . البشرية واحدة . في النهاية . والتلاحق والتفاعل الثقافيان ضرورة ملحة . والناس يتلاقون بواسطة آدابهم ، التي هي خلاصة أرواحهم ووجداناتهم . لكن ينبغي ان يكرس للفنون الوطنية والشعبية حيز هام من اهتمامات السلطات في البلدان التقدمية ، والمنظمات التقدمية البروليتارية وسائر ابناء الشعب ، والمتعلمين منهم بخاصة ، ان الفن قوة عظيمة ، وليس من الضروري ان يكون ذا طابع سياسي صارخ . يكفي ان تفكر قليلا باعمال الرحبنة ، الموسيقى مثلا ومدى تأثيرها في ارواح الملايين العربية ، حتى يتضح لك ما اريد الاشارة اليه ، يكفي ان تفكر في مبدع عظيم كتوفيق الحكيم ، لم تقدم له النظرية التقدمية اية مساعدة هامة ، ومع ذلك فهو مستمر في الابداع ، مع طبيعة الطبيعة فنا مدهشا ، يكفي ، بل يجب ان تفكر في نهضة المسرح السياسي المصري العظيم في الستينات ، ثم انحساره المؤلم ، اليوم بسبب تقاعد كبار النقاد عن دعمه ، وتحكم أجهزة الاعلام الكبيرة ، الهائلة التأثير ، في عاصمة الثورة العربية ، كذلك يجب ان نعرف ان الفن الطبقي ، حتى ذلك الذي ينبثق من احشاء الطبقة العاملة ، واعمال الشعب ، يقوم بمهمته الاولى كدافع الى الثورة ، ومنهم في تغيير وجه الحياة ، ولكن الفن الحقيقي - والفن البروليتاري مفروض فيه ان يكون ارقى بما لا يقاس من الفن الذي كتب في ظل البورجوازية - يجب ان يضع يده على العروق الجوهرية لتطور الحياة والانسان والتاريخ ، وهكذا ينشئ اعمالا خالدة ، تظل تنمو مع نمو الشعب الذي انجبها . هكذا هو فن بوشكين ، وهكذا هو فن غوته . وهذا هو فن ايلوار . وذلك هو فن ناظم حكمت .

بعد تشديدك يا استاذ جرادي على « الفن الطبقي اللينيني المتحيز » اثرت حماستي لقراءة قصتي صديقك عادل ابو شنب وعبدالله ابو هيف . وكنت اتلف لارى نموذجين لهذا الفن الحزبي الطبقي في القصتين ، فغاب ظني ، من هذه الناحية ، وتاكيد لدي انك غير جاد ، في مفهومك حول الادب « الطبقي اللينيني المتحيز » ولنستعرض القصتين معا .

١ - قصة « احلام ساعة الصفر » لعادل ابو شنب هي قصة رومنطيقية بدائية ، طوباوية ، حاول كاتبها ان يعقد هذه البدائية الطوباوية فيها بجعل بطليها لوطيين « مناضلين ! » طامحين الى تحقيق السعادة والمعيش في جنة الله على الارض . والقصة تجمع بين وصف مراحل الشلل والسنج والمفامرة وهزيمة « الايام الستة » والفرار من جماعة البشر . والقصة رغم تركيبها الحديث ، البارع ، فهي تفسير التسلسل الطبيعي الزمني المألوف الى بناء معقد يعتمد بمهارة وخبرة طريقة التأخير والتقديم للاحداث ، قد فقدت حظها الفني الذي كان يمكن ان ينفذ مضمونها - الهرب من عالم خائق ، غير انساني - واسلوبها الانشائي - شاعرية صافية رقراقة تخدم الجو الملائكي الطفولي ، جو الفردوس الارضي الذي فر اليه الراوي ، وصديقه المشوق ، الشاب الاشقر محمود . اقول : لقد فقدت هذه القصة حظها في النجاح لان الكاتب . جسد وقائمه واحداثها ، الرواية كما اسلفت في شكل جيد من الونتاج الذي يحرك الفكر - جسده في صميم هوية الواقع ومظاهرة الطبيعية - الفوتوغرافية photonaturalistes الحسبة الخرفية ، وان كانت شاعريته جميلة توحى بشعور من الراحة والاطمئنان . لقد افقد الكاتب قصته الطابع الاسطوري ، او البعد الاسطوري العمق ، الملهم ( بكسر الهاء ) الذي كان ضروريا لها ، والذي كان يمكن ان يفي عليها ، رغم ضعف مضمونها ، ابعادا تجعلها عملا صادق الامتاع على الاقل . اما على اساس المقياس الذي يهول به علينا الاستاذ ابراهيم الجرادي ، اي المقياس « الطبقي النضالي المتحيز للشعب والطبقة العاملة » ، فقصة « احلام ساعة الصفر » لا تزيد عن كونها قصة هروبية ، انتحالية ،

فردية النزعة ، وهي مناقضة ومعادية للموقف النضالي المذكور . ولا عبرة في خضوع بطليها للتعذيب لانهما تكلمتا مرة في السياسة ، بل المهم كيف انتهت مسيرتهما وتجربتهما . لقد انتهت بانهازامية دينية حقيرة ، اذ يهتف بطل القصة الرئيسي في نهايتها ، بعد عودته مع عشيقه وشريكه في مجاعة الغزلان الساحرة الجمال وسط جنة النعيم تلك الضائعة بين الارض والسماء يهتف الراوي ، بطل القصة « منذ الليلة يا محمود ، نحن كل شيء ، لن اعبا . حياتي ملكي . انا محور العالم . الاوطان لا قيمة لها . . تعال لنهرب ، لنهرب ، لنهرب . » ولعل هذه القصة ، في اعماقها ، تحاول ان تعبر عن احساس الرفض والاحتجاج الماساوية الحقيقية التي تولدت في نفوس الناس العرب اثر عمليات اضطهاد معروفة في تاريخنا القريب ، وعقب هزيمة الايام الستة من حزيران ، لكن الوسائل التي اختارها القاص ولست ادري لماذا - اذ انه كاتب قصة « كبير التجربة على كل حال » - لم تخدمه لبلوغ غايته الفنية .

ب - اما قصة « الرجل الذي نسي عيد الميلاد » فهي رغم غرابية تركيبها ، وغموض ملامح ابطالها ، ولا سيما بطلها الاساسي . - وهو غموض مقصود كما اعتقد - فهي قصيدة قصصية سوربالية رائعة ، مكتنزة بالايجاء ، ونداء الابعاد ، حافلة بجو الغربة والوحشة والضياع والتمزق من رتبة الحياة اليومية وتفاهاتها ، يطف من ذلك كله ، شاعرية خفية ، عميقة الغور ، تجري مثل جدول جوفي تحت حدائق غناء ، ملأ بالاشباح المزعجة . استطاع عبدالله ابو هيف ان يشيع هذه الشاعرية الندية المستجنة في قصته التي يتحرك فيها بطل واقعي جدا ، واسطوري مدهش . ومؤكد ان عبدالسلام المجيلي ، حين قرا منها مقطعين اثنين باعتبارهما نموذجا « كاريكاتوريا » لم ير سوى ظاهر هذه القصة ، اي تركيبها الغريب ، انه لم يقرأها كما ينبغي ان تقرأ ، اي كقصيدة قصصية سوربالية عن الغربة الموحشة العميقة والتزوع الى شيء مهم يؤرق اعماق اعمال الروح ، ام لمل الدكتور المجيلي ، وقف من القصة ذلك الموقف المسبق الراض لساليب وتجارب القصاصين العرب الجدد مبادلا بعض القصاصين موقفهم منه ومن ابداعات جيله . ومهما يكن من امر ، فان الواضح تماما ان الدكتور المجيلي لم ينفذ الى الخميرة الانسانية - الشعرية النفسية العميقة لهذه القصة ، العظيمة الابعاد بل انه لم ير سوى التلصص الظاهري في شكلها ، وان كانت القصة موحدة داخليا بمضمون قوي ، وان كان غامضا بعض الشيء ، القصة يمكن ، مع الاستئذان من الكاتب ، اعادة تركيب تسلسلها الزمني الطبيعي العادي ( الكرونولوجي Chronologique وهو تركيب بسيط جدا في اساسه : زجل من عامة الناس ، غير واضح الهوية ، مثل اشخاص دوب غرييه ، يعاني اللسل والرتابة في حياته البتية ، فياخذ في الارتحال بين مدن العالم الى ان يمل الاسفار . يخرج مرة الى بيت امرأة غامضة ، لعلها حسناء استلطفته في الشارع ، فدعته الى منزلها ، او غانية من الفوانيسي المعبودات لكن الرجل « يتردد من الاستفادة من اخطاء الآخرين » ويتوهم فقط انه حصل على شفيتها ، ويروق له هذا التوهم . مع ان الحسناء تحرص على ان يبقى معها وتدعوه بالحاح للبقاء . فيرفض ، رغم رغبته الشديدة فيها . التردد ، ربما الخوف ، ربما الملل من كل شيء يمنعه من البقاء معها . ثم هو يمنى نفسه بها بعد اسبوع . لكنه يمتنع عن لقائها مجددا . وبصيح يحجزه عن الوصول اليها مستديما .

يخرج الرجل الى طرقات العالم ، ويكتب على جدران المحطات كلمات مهمة وغامضة عن اميرة منسمة تزهو على قمة خدما الايسر شامة . . انها المرأة ، الاميرة الرائعة الحسن والبهاء ، التي حلم بها كثيرا ، رآها كريح شتوية تهزه من جلوره فيساقط كازهارا لليوم . في الحانة الصغيرة يشرب الرجل من جراحه . وتتكس في روحه ووجدانه كل ضغوط الغربة والهزائم التي عاناها « تغلى عنه اصدقاؤه

كلهم « واستجدي المارين في الطرقات ان يمنحوه شيئا من صلابة نظرانهم » هذا الرجل « فاته النظارات كلها قبل ان ترحل » . حتى الترحال عبر مدن العالم ، لم يعد يعني له شيئا . ثم هناك موعد غامض في الساعة الثالثة يتبادل الحديث عنه الخمار والرجل الغريب . اهو موعد مع حسناء ثانية ؟ لكن الغريب يخاف حلول الساعة الثالثة . في نهاية القصة يعود الرجل صباحا الى رثابة حياته المنزلية . يقرأ خبرا نافعا في جريدة . لا يصدق الخبر . يمزق الجريدة وينام . على هذا الاساس البسيط ، الذي يحتفظ بجماله وابعائه الانساني والشعري المؤثر ، حتى بعد ارجاع القصة الى شكلها الاول العادي ، في التسلسل الزمني الطبيعي لاحداثها ، انشا عبدالله ابو هيف اقصوصة رائعة . رغم صغر حجمها ( ٤ صفحات من مجلة المعرفة ) وضمت اعماق هذه القصة تيارا شعوريا موحدا ، يعبر بلغة شعرية نقية كالبور ، مكثفة الابعاء كالطيب الثمين ، عن نزوع الانسان نحو الحياة المهمة ، نحو الحرية المليئة ، نحو الرحيل ورفضه ذلك في الوقت نفسه ، وعجزه المأساوي عن تحقيق امانيه الاساسية العميقة ، لانه غارق في حياة يومية تافهة ، وعلاقات هزيلة ، هذا ، وان القربة المأساوية الفاجعة المؤرقة ، التي تعصر القلب والروح ، من اشواق نحو اللقاء بامرأة جميلة ، ونيل المباح معها ، وولوج عالم الحب ، والرحيل الى وطن حقيقي ، اقول : ان القربة المأساوية الفاجعة ، التي هي الشريان الداخلي للقصة ، تدوب كفسابة صغيرة ، ولكن صلبة كقطعة ضخمة من الماس ، في وهج الشاعر الكونية التي تسري تحت كل سطر وكل صورة وكل ايماءة - والقصة كلها ايماءات متساوقة - من عبارات هذه القصة ، الرائعة . الشعر يسري في هذه القصة ، تحت عباراتها وحركة اشخاصها سريان نهر خفي ، تحت رمال جذباء هي غربة الانسان ، وتفاهة حياته . ونهر الشعر هو الكون ، والناس ، وربما المستقبل المليء . والشعر هنا ، وهو عنصر ملازم لجميع الفنون الاصيلية ، يأخذ في هذه القصة ابعاده الكونية ، وقامته السامقة ، بصفته خلاصا اكيدا من مأساة العيش الصغير .

لكن هذه القصة ذات طابع كوني : لا زمان ، لا مكان ، لا اشخاص محدودون بالذات ، لا حوادث واضحة ولا مشاعر مركزة . انها مجرد ابعادات سورالية ، قوية مكثفة بمهارة . لكن هذه القصة رغم قوتها وروعيتها ، لا يمكن اعتبارها من الادب « الطبقي النضالي » الذي اكد عليه ابراهيم الجراي ، وهول على به كرمج في يدجندي انكشاري ، وحاول ان يحاكمني على اساسه ، لمجرد قولي كلمة تقييم صادقة ودقيقة في ادب عبدالسلام العجيلي رغم انتقاداتي للعجيلي ، التي ارفقت بها ، في صحافتنا التقدمية ، تلك الكلمة ، والتي اوردت للقراء بعضها منها .

\*\*\*

تبقى كلمة اخيرة حول تلميحات ابراهيم الجراي حول قصمي ، وانه كان يتابعها ببعض الاهتمام ، لكنه بعد ان تعرف الى روايات فوكنر وقصائد ادونيس وغيرهم تأكد لديه ان كتاباتي ليست مع الواقعية الاشتراكية بل هي ضدها .

وهنا اعتذر الى القراء لاضطراري للحديث عن اعماله وقصصه ورواياتي . اول ما علاقة فوكنر وادونيس بالواقعية الاشتراكية ؟ الاول هو رواية ملحمة شعب الجنوب الاميريكي المهزوم امام اميريكي الشمال ( اليانكي ) في حرب الانفصال ، وما تلا تلك الهزيمة من آبار احقاد في الصدور ، وملاحم انتقام ، وما لا يحصى من التطورات النفسية والاجتماعية والانسانية . واسلوب فوكنر مزيج من الواقعية الطبيعية والاسطورية العميقة الغور . وآفاقه النمائية سوداء فاجعة ، لا يمكن ان يكتفي بها كاتب واقعي اشتراكي . اما ادونيس فلا مجال للحديث عنه ، لاني سبق ان قرأت الشعر السورالي ومجموعة « شعراء اليوم » « Poètes - d'aujourd'hui » الفرنسية منذ سنوات

، ولا حاجة بي الى تكرار قراءة كل ذلك باللغة العربية . ولكن يخطر في بالي احيانا ان اعرض لآراء ادونيس في الشعر ، لكنني لم اعثر بعد على المجلة الفكاهية المستعدة لنشر تعليقاتي عنها . ومن جهة اخرى فان ابراهيم جراي لا يذكر من اعماله سوى اقصوصتي ورواية ، اطلع عليها ، وربما مصادفة ، من اصل زهاء ستين اقصوصة وقصة طويلة ورواية نشرت طوال عشر سنوات في صحافة التقدميين اللبنانيين .

وعلى كل حال فالكمية لا تعني شيئا كثيرا ، اما النوعية والقيمة فمتروك امر الحكم عليهما للنقاد والقراء . وانا لا استطيع ان اقول مثلما قال ابراهيم جراي عن نفسه ، بكل تواضع ، في مقاله موضوع النقاش ، انه مع بعض زملاء له ، قصاصين اسماهم ، يمثلون وجه سوريا . لا استطيع ان انا ان احدث حذو الاستاذ في مثل هذه الاقوال . لانني لا اطمح الى تمثيل وجه لبنان القصصي ، ولا الحصول على ختم الخترة . ومن جهة اخرى ، فيسعدني جدا ان يواصل ابراهيم جراي مطالعته وثقيف نفسه ، فسوف تتسع مداركه باستمرار ، وربما اصبح من ذوي الالباب . لكنه سيعقد اعجابه بكثيرين ، ويتعرف الى مبدعين جدد . فالقارئ الواسع المطالعة كالمسافر ، يتعرف الى عدد لا يحصى من الامكن والناس والاصدقاء والعشيقات . ولكن المهم ان يعود الى بلده بالسلامة ، في النهاية .

وعلى كل حال ، فلا استطيع ان افرض عليه الاعجاب لا بقصمي ولا باعمال سواي . وكل ما اطالب به ، هو قليل من المنطق ، وشيء من التواضع . والصدق مع النفس . لقد قال انه سوف يعطي رأيه في محاضرة العجيلي ، فكان ان لخصها في اربعة اسطر بالسة في نهاية مقاله . وذلك لا يضرب انتصارا فكريا للجراي . بل كان على الاستاذ ان يعرض المحاضرة بدقة وامانة ، ثم ينقدها ويعرض علينا آراءه القيمة في فن القصة .

اما قول الجراي بان كتاباتي هي ضد الواقعية الاشتراكية لا معها ، فهو بحاجة الى حشيات ايضا ودراسة اجمل اعماله ، ومن جهة اخرى فان حكمه ذلك ساقط من تلقاء ذاته حين يقول اننا جيل بلا نقاد . والشخص المخول ، لن يحكم اذا كانت هذه الكتابات هي مع الواقعية الاشتراكية ام مع الحلوة الطحينية ، هو الناقد الواثق من نفسه . وطالما ان ابراهيم الجراي يتبنى رأي سليمان فياض ، من انهم جيل بلا نقاد ، فيجب ان يكف الجراي عن اعطاء الاحكام الى ان يصبح لديهم نقاد . !

واسف ابراهيم الجراي العميق على الهوة التي حفرتها ، كما يدعي ، بيني وبين افكاري ، ثم تحولت الى مبرر ومتعلق ، بعد ان اصدرت كافة قيمى الثورية ، فاقول له ان هذه اللهجة هي لهجة مدعي عام في عهد الشيخ تاج عليهم جميعا رحمة الله .

محمد عيتاني

## الفن والاخلاق وبشار

بقلم سلافة العامري

قبل أن ألج باب المناقشة في موضوع الفن والاخلاق ، يطيب لي أن أشيد بالدور الذي تقوم به مجلة « الآداب » في خدمة قضايا الفكر والادب العربي والعالمي على السواء ، وانا شخصيا دأبت على قراءة مجلة « الآداب » من الدفة الى الدفة مستمتعة ومستفيدة فسي آن معا .

وفي عدد تموز « يولييه » ١٩٧١ طرحت « الآداب » للمناقشة موضوع الفن والاخلاق من خلال دراسة الدكتور محمد النويهي لرائيه بشار بن برد

# آفاق جديدة

## طموح كبير الى حياة افضل

هذا هو الشعار الذي ترفعه الاكثريّة الكبرى من الشعوب النامية في عالم يموج بالحركة والانتاج والتقدم العلمي المذهل .

وهذا بالضبط مادفعنا الى اصدار هذه المجموعة من الكتب المختارة من انتاج كبار كتاب العالم المعاصرين والمترجمة بمنتهى الدقة والامانة ، لكي نفتح لقرائنا العرب نوافذ ثقافية مضيئة تطل بهم على آفاق عالمية ذات مستوى رفيع ، وتفتح عيونهم على مجالات جديدة للعلم والادب والفن لم يطالعوها من قبل ، وتأخذ بأيديهم ، وهم في اوج تطوعهم وسعيهم نحو المستقبل المشرق ، الى المزيد من التفهم والمعرفة للعلوم والفنون الاجتماعية والسياسية والقانونية والاقتصادية والصناعية التي اوصلت الامم من حولنا الى تلك القمم العالية من الرقي والتقدم والازدهار .

صدر الكتاب الاول :

## وطن غر وسبق

تأليف نويل برترام غيرسون

ترجمة لجنة من الاساتذة الجامعيين

١٦٠ صفحة من القطع الكبير والطباعة الفاخرة .

٣٠٠ ق.ل. او ما يعادلها

منشورات - دار الآفاق الجديدة - بيروت

واستهل مناقشتي بتهنئة الدكتور النوبي على دراسته الشاملة الضافية ، بأسلوبها المتع الشيق ، وأخص بالذكر ترجمة الشعر الى العامية التي ساعدت في هذه الدراسة بالذات على تمثل المعنى تمثلاً صحيحاً .

وقبل ان نعطي الراي المحدد في رائته بشار وهل نقلها في دائرة الفن ام نرفضها ، احب ان اقول انني من الذين يعتقدون ان القيم الفنية التي يخضع لها أي حكم نقدي هي خلاصة اعتبارات كثيرة متشابكة ، اولها بلا شك الاعتبار الذوقي يليه الاعتبار الاخرى والتي لا يمكننا ان ننكر اثرها كاعتبار الفكري ، والاعتبار الاجتماعي والاعتبار المادي والاعتبار الروحي والاعتبار الاخلاقي .

اما فيما يتعلق برائية بشار وهل نقلها في دائرة الفن ام نرفضها ، فانني اقول ان الاعتبار الخلقي في هذه الرائية يسير في خطين منفصلين ، الخط الاول هو اخلاق بشار الشخصية ، وقد انعكست في تجربته تلك التي عبر عنها بهذه القصيدة ، بصدق وعفوية واخلاص للفن لا يمكننا انكاره ابداً ، لا سيما قدرته على التعبير عن ادق المواقف بأسلوب رشيق استعاض فيه بالتلميح الجميل عن التصريح الفاحش والفاضح ، وهذا ابلغ الفن فيما نعتقد، كقوله :

واسترخت الكف للمراك ، وقا : لت : ايه عني ! والدمع منحدر

اما طبيعة اخلاق بشار التي تتجلى في سخطه وحقدته ورغبته في التشفي والانتقام من معاصريه ومن الناس جميعاً ، فاننا نرى فيها عاطفة مشروعة ، وذلك لاعتبار مادي يتجلى في عماء القبيح وما جرحه عليه من عنت الناس وعيهم ، والذي طالما تحدثت عنه كتب التاريخ الادبي عند العرب .

فنحن لا يمكننا ان نطالب بشاراً او ابا العلاء المعري او اي شاعر في مثل ظروفهما او ما يقاربها بان يكون غير ما هو عليه من سخط وحقد وتشاؤم .

واما الخط الثاني الذي يسير فيه الاعتبار الخلقي في هذه الرائية فانه يتجلى في مدى تاثيرها على اخلاق القارئ المتلقي لها والعبرة التي يستنتجها منها .

وهنا يحسن بنا ان نعيد الى الذهن اعتراف الدكتور النوبي الذي يقول فيه :

« وحين تبلغ ابنتي درجة التعليم التي تمكنها من متابعة القصيدة فسأعرفها بها وأشرحها لها شرحاً تام المصاححة ، مدركاً انني بهذا ابصرها بحيل المفرين فاصونها بالطريقة الوحيدة الجدية من الوقوع في شباكهم » .

ويقول الكاتب في مكان آخر من الدراسة : « فلا نحن نجيب بمهارته في الاغراء ( اي مهارة بشار ) ولا نحن نسخر من الفتاة كما يريد منا ان نسخر منها ، بل النتيجة الوحيدة لمحاولته هي ان نفخر وننحاز الى صف الفتاة انحيازاً تاماً » .

وهكذا نرى باعتراف الدكتور نفسه ان الاثر الذي خلفته القصيدة فيه عظة وفيه عبرة ، فهي قد صانت الاخلاق من حيث اراد صاحبها - كما بدا للدارسين - هناك حرمانها .

فشخصية بشار في هذه الرائية ، وشخصية فتاته كلاهما نموذج انساني موجود في كل مكان وزمان ، وقد صور الشاعر تجربتهما بريشة فنان حاذق دون ان يضمن النص اية دعوة صريحة للتشبه بهما او الاقتداء بأي منهما .

وكانت النتيجة - استناداً الى دراسة الدكتور النوبي لكل من هاتين الشخصيتين - ان استخلصنا من هذه القصيدة عبرة وعظة تنفي عنها السقوط الاخلاقي وتدخلها في دائرة الفن المشروعة .

سلافة العامري

دمشق

# النشاط الثقافي في العالم

## الاتحاد السوفياتي

رسالة من الدكتور جليل كمال الدين

### نصف عام من انجازات التعاون الثقافي العربي السوفياتي

يتعزز التعاون الثقافي العربي - السوفياتي باطراد ، ومع مرور كل يوم يكتسب مواقع جديدة ، ويوطد قدميه في المواقع القديمة . ولا غرو في ذلك ، فهو نابع من منطق الحياة ، ومن منطق التاريخ ، ومن منطق التحالف والتعاون بين الاشتراكية وحركة التحرر الوطني العربية .

وقد حفلت الاشهر الستة الاولى من عام ١٩٧١ بكثير من انجازات التعاون العربي - السوفياتي التي تتفاعل عضويا ووظيفيا ( اذا امكن التعبير ) مع انجازات الصداقة العربية - السوفياتية ، التي تاتي المعاهدة بين الاتحاد السوفياتي و ج. ع. م. في مقدمتها ، او لنقل انها تاتي تتويجا للجهود المخلصة المبذولة في سبيل توثيق اواصر التعاون والصداقة بين دولة الاشتراكية الاولى في العالم ، وبين اكبر دولة عربية متطورة ، ذات نظام تقدمي ، نعتي بها ج.ع.م.

وتتراوح انجازات التعاون الثقافي السوفياتي - العربي بين الحدث الهام ذي الدلالة العميقة وبين جملة الاحداث التي قد تكون عادية ، يكرر واحداها الآخر او بطور واحد احر ، ولكنها مجملها تكون حلقة ، بل نقطة تحول في تاريخ هذا التعاون .

وتحتل تراجم الادباء العرب الى الروسية مكانة بارزة في تاريخ هذا التعاون . ولا تقل عن ذلك أهمية رسائل الدكتوراه التي ناقشها ويدافع عنها طلبة الدكتوراه العرب في الجامعات والمعاهد السوفياتية ( خصوصا في القضايا العربية ، وفي الادب والثقافة العربية ) . ويمادل ذلك في القيمة تبادل الوفود الثقافية والفنية والعلمية واقامة المعارض المتنقلة والخاصة ، واصدار الكتب والدوريات في التعريف بالاقطار العربية ( حياتها وثقافتها واقتصادها وادبها ) .

وكنا قد علنا الى ضرورة وأهمية ترجمة شعر المقاومة الفلسطينية الى اللغات العالمية الحية ، ومنها اللغة الروسية ( راجع العدد الاول من « الاداب » لعام ١٩٧١ في باب « النشاط الثقافي في العالم » - الاتحاد السوفياتي ) .

وتحدثنا عن ترجمة معين بسيسو الى الروسية ، وتمنيينا ان نرى درويش باللغة الروسية .

وها هي مجلة « آغونيك » في ملحقتها الادبي ، تصدر مجموعة شعرية رائعة لمحمود درويش بالروسية . صدرت المجموعة تحت عنوان « اغاني الفجر » بمائة الف نسخة . وقد ترجم اشعار كلها تقريبا الشاعر السوفياتي الرموق فيورغي آشكينادزه ( ما خلا خمسة قصائد التي ترجمها ليون توم ) .

وجاء في مقدمة الناشر للمجموعة ما يلي :

« كان الشاعر العربي محمود درويش ، الشخصية الاجتماعية

التقدمية ، وعضو الحزب الشيوعي الاسرائيلي ، بين الادباء الاسيويين - الافريقيين الذين حازوا الجائزة الادبية العالمية « اللوتس » لعام ١٩٦٩ . ولد الشاعر عام ١٩٢٩ في حيفا . وكانت مجموعته الشعرية الاولى « اوراق الزيتون » ، الصادرة عام ١٩٦٤ ، قد اثارت اهتماما كبيرا لدى متلوقي الشعر في الشرق العربي . فقد اسرهم الاخلاص ، والتوقد الوجداني في الصوت الشعري لمحمود درويش ، وقدرته على تصوير العالم الداخلي المعقد لهذا المثقف العربي الشاب ، عاشق الحرية ، والاممي المشارك الفعّال في الحركات الاجتماعية التقدمية لعصرنا .

ووطدت الكتب التالية لمحمود درويش : « عاشق من فلسطين » ( ١٩٦٦ ) ، « آخر الليل نهار » ( ١٩٦٧ ) ، ووطدت اركان مجده كشاعر لاجتمعه وعصره ، وكمناضل شجاع من اجل السلام ، والحقوق العادلة للشعب العربي الفلسطيني » .

وكانت الترجمة امينة ورائعة . وقد نلقت تسخ الكتاب في ايام قليلة .

ويعرف القارئ باللغة الروسية الاخوين محمد ومحمود تيمور منذ ايام المستعرب العظيم ، الراحل كراچكوفسكي ، فقد كان اولاهما اهتمامه ، وترجم لهما ، وعلق على كثير من اعمالهما فسي دراساته الاستعمارية المستفيضة التي لا زالت تعتبر مرجعا امينيا لكل من يحاول ويجرؤ على التصدي لقضايا الادب العربي ( بل هي مرجع حتى بالنسبة للكتاب العرب ، وذلك لاصلتها ، ولارتباطها العميق الوثيق بالاحداث والاشخاص ، في الفترة التي كتبت فيها ) .

وتصدر الآن مجموعة قصصية جديدة لمحمود تيمور باللغة الروسية (١) عن دار « الادب الفني » . وعنوان المجموعة « المصاييح الزرق » ، وتعتبر اولى مجموعة كبيرة لتيمور بالروسية . وقد ضمت قصة « المصاييح الزرق » ، المكتوبة في اواخر الخمسينات ، واقاصيص مختارة من الجامع البكرة .

وقد اهتمت مجلة « الادب الاجنبي » في عددها السادس لهذا العام بهذه المجموعة الجديدة ، فافردت لها حيزا خاصا ، تحدث فيه الناقد الادبي ل. ستيفانتشوك عنها ، وابان أهميتها ، ومقارنها بالنسبة لقصص تيمور عموما ، وللقصة العربية ، ولتطور فن تيمور القصص .

### « العراق في النضال من اجل الاستقلال »

تحت هذا العنوان اصدر معهد الاستشراق باكاديمية علوم الاتحاد السوفياتي ، وفي قسم « الادب الشرقي » ، كتابا قيما بقلم الباحث السوفياتي الضليح أ. فيديجنكو .

يقع الكتاب في ٣١٦ صفحة ، وهو يرصد تطور وتاريخ واحداث العراق منذ عام ١٩١٩ حتى عام ١٩٦٩ . ويتألف من اربعة ابواب ، يتحدث الباب الاول ، بفصوله السبعة ، عن حركة التحرر الوطني في عراق ما بين الحربين العالميتين . اما الباب الثاني ( ويفسّم

( ١ ) صدرت ، في عام ١٩٥٧ ، مجموعة قصصية لتيمور بعنوان « الشيخ جمعة » في سلسلة مكتبة « آغونيك » الادبية .



ثلاثة فصول ) فيتحدث عن العراق في فترة الحرب العالمية الثانية .  
وتتحدث نسمة فصول الباب الثالث ، وهو باب ضخيم بالغ الأهمية ،  
عن « نهوض حركة التحرر الوطني بعد الحرب العالمية الثانية »  
وعن « سحق النظام الملكي وتشكيل الجمهورية العراقية » . أما  
الباب الرابع والآخر ( ويضم خمسة فصول ) فيعرض لنضال الشعب  
العراقي من أجل توطيد الاستقلال السياسي والتقدم الاجتماعي  
في أعوام الحكم الجمهوري ( من عام ١٩٥٨ حتى عام ١٩٦٩ التي  
انتهى فيها تأليف الكتاب ) .

ان قيمة الكتاب العلمية كبيرة ، وهو جدير بالترجمة الى لغة  
الفساد .



صاحب جمال

ان هذا الاديب العربي الكبير ، السوفياتي الجنسية ، لهو  
أحد جسور الصداقة الحميمة ، والتعاون الثقافي الحق بين  
الشعبين العربي والسوفياتي .

يبلغ صاحب جمال من العمر ما ينيف على الخمسة والستين  
عاما ، وكان قد قدم الى باكوا أيام الحرب العالمية الأولى ، بعد أن  
جال ، وهو غلام يافع ، بلدان الشرق العربي ، والخليج والهند  
وأفغانستان وإيران . وقد أدركته ثورة أكتوبر الاشتراكية وهو في  
باكوا . وسعد بالتعرف شخصيا على لينين ، وحضر مؤتمر كادحي  
الشرق في موسكو برئاسة لينين ، وكان أحد من مثلوا بلدان الشرق  
العربي فيه .

ان صاحب جمال شخصية أسطورية ، يثير الإعجاب لدى كل  
من يتشرف بالتعرف عليه . فالشيخ لم ينس أيام الصبا والفتوة ،  
وهو مشدود الى وطنه العربي بألف أسرة وأصرة . ان الامر ليس هو  
امر حنين وذكريات وشوق وتوق ، وانما هو أمر عمل وقضية . ان  
صاحب جمال يكتب باسم العرب في الاتحاد السوفياتي ، وهو يمثل

القضية العربية ، وتمكس مؤلفاته وأعماله الكثيرة تمثله وتكرسه  
للوطن العربي . ومع ان مولده كان في العراق ، في قضاء الكرخ  
ببغداد ، الا انه يعتبر نفسه كاتباً عربياً ، لا كاتباً عراقياً بالمعنى  
الإقليمي .

كتب صاحب جمال ، بعد انهائه دراساته الجامعية في  
أوزبكستان ، العديد من الاعمال الادبية ، في حقول القصة الطويلة ،  
والافصوصة ، والرواية ، والشعر ، والمسرحية ، والترجمة ،  
والمقالة ، والتفند . وصدرت له قصص وروايات عديدة منها ،  
مثلاً ولا حصراً ، « فتي اسمر يبحث عن السعادة » ( باكوا ) ،  
« الزهور السوداء » ( موسكو ) ، « ثلاث فرنلات » ( طاشقند ) ،  
« آمال خائبة » ( طاشقند ) ، « لقد عاد » ( فازان ) ، والعديد من  
المسرحيات ( التي مثلت على مسارح فازان ، وموسكو ، وأسيب  
الوسطى ، ونعدت حدود الاتحاد السوفياتي الى رومانيا ، وفنلندا ،  
وبلغاري وسواها ) . وكتب قصة رائعة عن جميلة بو حريد أهداها الى  
الاصدار الجزائريين . وصدرت له أشعار كثيرة ، كان معظمها قد  
جمع في مجموعة « أنا ابن الحرية » . وتزيد قصصه وأفانصيصه  
ورواياته على المائتين . وهو يكتب منذ عام ١٩٢٢ حتى الآن . وآخر  
رواية له هي « الرئيس » ، وهي تشر تباعاً في مجلة « نجمة  
الشرق » الصادرة في طاشقند .

ويساهم صاحب جمال في حركة أنصار السلام ، والكتاب  
الاسويين - الافريقيين ، وفي أعمال اتحاد الكتاب السوفيات الذي  
هو عضو فيه . وهو ضيف اشرف في العديد من حفلات ولقاءات  
ومناظرات أعرب في موسكو . وبيته وقلبه مفتوح لكل عربي مقيم  
او تزير موفنا في بلاد الاصدقاء . وشده علاقات صداقة وثيقة  
بالعديد من الكتاب العرب من ستي البلدان العربية ، كالبلياني ،  
ود. صلاح خالص ، وغالب طعمه فرمان وسواهم .

البقيت به في بيته في شارع « مير » ( السلام ) ، وعقدت  
معه مقابلة قصيرة باسم « الآداب » ، اجاب فيها على كافة أسئلتني  
بمتهى الصراحة والود .

كان سوالي الاول عن نظره الى آفاق القضية العربية ،  
بالمقارنة الى القضايا العالمية الأخرى . فأجابني يقول : من ناحية  
القضية الفلسطينية والقضية الفيتنامية ، أستطيع القول ان روح  
الشعب هي التي ملهم أعمال الثوار الفلسطينيين والفيتناميين . ان  
نصر الفيتناميين على اعدائهم الاميركان ، رغم تفوق الاخيرين في  
السلح والتكنيك ، لا يكمن في الاسلحة السوفياتية التي يتسلح بها  
الثوار في الجنوب او الجيش في الشمال ، وانما في روح الشعب ،  
في إيمانه بالنصر ، في تكريسه للقضية . ان هذه الروح ليست  
موجودة لدى الاميركان ، اجل توجد لديهم الاسلحة ، ويوجد المال ،  
ويوجد التكنيك ، لكن هذا لا يكفي للنصر ، لان البندقية لا تصرف ،  
وانما اليد هي التي تصرف ، واليد تصرف بإعزاز الروح والقلب . ان  
الاسلحة تساعد ولكن الشعب نفسه هو الذي يحز النصر . ان  
تعليم الانسان المقت أصعب من تعليمه الحب . والطفل الفيتنامي  
يفدى بمقت الاعداء . لو غدينا في الطفل العربي حبا كبيراً لوطنه ،  
وايماناً عارماً به وبقضيته ، لما وقف امامه لا الصهاينة ولا  
الاميركان » .

وما لبث الكاتب العربي - السوفياتي الشيخ ان تجههم ،  
واكتسى محياه سيماء الكتابة والتأمل ، وقال مستطرداً :

« ان البوذيين والكانتوليك كلهم موحدون في الفيتنام ، ولكن  
الفرقة والتناوب في العالم العربي ساندان . ان الكثيرين لا يؤدون  
دورهم ، بل حتى رجال الدين يتقاعسون ، او يعمل بعضهم ضد



حركة التحرر العربي . والتاريخ يعرف كيف كان نفر منهم حوثا للاستعمار ضد الشعب » .

وطرحت سؤالي الثاني ، عن آفاق رؤيته الخاصة للمصير الفلسطيني .

فاجاب يقول : ان فلسطين بحاجة الى دولة اتحادية من العرب واليهود ، ولو اقيمت هذه الدولة لتجنب الشرق الاوسط الكثير من الصدمات والحروب » .

وسألته عن توقعاته في هذا الصدد ، فقال : « خلاصتها اجلاء المعتدين ، انتهاء الحرب ، اعادة السلام ، اعادة اللاجئين » .

وجرتنا الحديث الى حرب ١٩٤٨ ، فقال الكاتب الشيخ : « كان ينبغي على الفلسطينيين ان يتولوا قضيتهم هم ، لا ان تتولاهم الدول العربية . لقد عمل المستعمرون الانكليز عن سابق قصد وتصميم ، وقد اشاعوا التجزئة ليس في البلدان والحدود والارض فحسب ، بل حتى في النفوس ايضا » .

واستطرد قائلا : « ينبغي على العرب ان لا يعملوا منعزلين ، فان الانعزال يولد الفشل . ان عليهم ان يعملوا ويسندوا على شعوبهم ، وعلى ديوس الثورات الاخرى ، وعلى المساعدات المادية والادبية من الدول والافطار الاخرى ، وعلى ما يستطيع ان يقدمه المسكر الاشتراكي وكل العالم التقدمي . كل من يعتبر نفسه خارج معسكر الحرية فانه يموت » .

وتابع الحديث ، مشيرا الى آخر اعماله الروائية «الرئيس» ، فقال : « ان المحور الرئيسي في هذه الرواية هو كيف يمكن انهاء الشعب ، وكيف يستطيع القضاء على كل عدو ، ان كان موحدا ويظفا ، واذا استطاع ان يختار ، مفتوح الميادين ، قادة تضاله . ذلك لانه ليس ثمة اقوى من الشعب » .

وسألته عن تميانه الشخصية ، فاجابني بآلم يذكر بالملك حداد ورفاقه ممن يكتبون بالفرنسية ، قائلا : « الذي آمنه هو ان تترجم اعماله الى العربية حتى ولو تدريجيا . اتمنى ان يتعرف معاصري العرب علي ، وان يلهمني المزيد . ومع ان ولادتي كانت في بغداد ، الا اني لا اعتبر نفسي كاتبا عراقيا ، وانما كاتبا عربيا . اني استمد مادني في الكتابة من اصدقائي ، وعلاقي الحية مع الناس » .

- وتمنياتكم للقضية الصداقة العربية السوفياتية ومجلة « الاداب » ؟

- اتمنى لمجلة « الاداب » وللقراء العرب ان يحتفلوا معي بعيد النصر ، نصر الشعب العربي على اعدائه . اتمنى للقضية الصداقة العربية - السوفياتية المزيد من الترصن والتوطد ، فانها احد اكبر ضمانات نصر العرب على اعدائهم » .

هذا هو صاحب جمال ، الكاتب العربي - السوفياتي المتوفد ايماننا وثقة بالنصر العربي ، والانسان العامل على صعيد الاعمال الادبية الملموسة من اجل هذا النصر وتقريب ميعاده .

## انتاج دار « التقدم »

تحت عنوان « طريق النضال » ستصدر دار « التقدم » بموسكو مجموعة قيمة من الاعمال النقدية في الادب العربي لمشاهير النقاد والكاتب العرب المعاصرين .

ان القارئ العربي يعرف نشاطات دار « التقدم » وفعاليات القسم العربي فيها ( فقد تحدثنا عن ذلك عدة مرات على صفحات مجلة « الاداب » ) ، كما ان منشورات وكتب الدار باللغة العربية هي اكبر وسيلة للاعلام عنها ، كما هي واسطة حية لتوطيد الصداقة والتعاون الثقافي العربي - السوفياتي . ووضعا للنقاط على

الحروف ، ينبغي ان نذكر ، اتصافا للحق وللتاريخ ، ان نشاطات الدار وفعاليات القسم العربي قد زادت واتسعت في الآونة الاخيرة ( تحت ادارة مديرها الجديد طورسوف ، ونحت رئاسة كبير المحررين بافلوف ) . وتصدر بعض كتب الدار الآن في القاهرة . وتجري الاعمال على قدم وساق لتوسيع الدار ، ولإقامة البناية الجديدة لها ، بحيث تتسع وتنسجم فعلا مع متطلبات علاقات التماسون والصداقة مع اقطار العالم كافة ( وهو امر لوحظ بما فيه الكفاية ، بعد الحرب العالمية الثانية ، حين انقسم العالم الى معسكرين ، وفقر الاتحاد السوفياتي الى الحلبة ، كدولة كبرى ، تقيم اوسع علاقات التعاون المتبادل مع حركات التحرر الوطني في العالم ) . وللحقيقة ايضا ، ينبغي ان نذكر ان اعمال القسم العربي تتسع باطراد هي الاخرى ، وتحسن من حيث الكم والنوع ( تحت رئاسة سامارودنيتسكي وهو مستعرب متمكن في اللغة العربية ، ذوافة في الادب والفن ) . ان القسم العربي يزدهر بطاقات ضخمة لمرجمين مرموقين ( رغم ان عددهم لا زال محدودا للأسف - ومنهم الدكتور مجيد بكتاش ، والاديب القاص العراقي المعروف غايب طعمه فرمان ، والاديب وطالب الدكتوراه خيرى الضامن ، والترجمون العربيون في الترجمة والعارفون الروسية الياس شاهين ومحمد المصري والجنسدي وسواهم ) ، ولحرفين خبراء في عملهم ، ضليعين في العربية ( مثل دانيالوف - واضع اول قاموس عسكري روسي - عربي وعربي - روسي ، وروشين - الحائز على شهادة دكتوراه الفلسفة في اعمال نجيب محفوظ ، وزيريف ، ومتلوف ، وادينتسوف ، وعدد ممن المستعربات الممتازات ) . كما يستعين القسم العربي بمرجمين غير محترفين ، منهم الاديب السوري القاص مواهب الكيالي ، وبكر يوسف ، وكاتب النطور ، وغيرهم .

ونعود الى مجموعة « طريق النضال » .

ان هذه المجموعة تصدر عن هيئة تحرير قسم اللغة والبحث الادبي ، برئاسة كاماروف . وقد اصدرت الهيئة ترجمة لكتاب حنا الفاخوري بعنوان « تاريخ الادب العربي » بجزائه . وتتوي اليوم ان تصدر مجموعة نقدية للسبعة عشر عاما الاخيرة .

وبين من ستقدم اعمالهم النقدية ( بصورة مقتطفات من كتبهم ، او ترجمات لمقالاتهم ) باللغة الروسية ، نقاد وباحثون وكتاب عرب مشهورون امثال الدكتور طه حسين ، والدكتور احسان عباس ، وتوفيق الحكيم ، والدكتور محمد مندور ، والدكتور سهيل ادريس ، والدكتور لويس عوض ، والدكتور عز الدين اسماعيل ، والدكتورة بنت الشاطئ ، والدكتور محمد النويهي ، والاستاذ حسين مروه ، وغالي شكري ، وعبد السلام العجيلي ، ومحمد احمد العزب ، ومحمد رجب البيومي ، ومحمد غنيمي هلال ، وسامي خشبة ، وصبري حافظ ، وشوقي خميس ، ومحمد دكروب ، وغسان كنفاني ، ويوسف الخطيب ، ومحمد الجزائري ، وعادل الاعور وسواهم . وقد صنفنا هذه الاعمال تحت باب مسائل ادب المقاومة ، ورسالة الاديب في المجتمع ، ومشاكل المسرحية والقصة ، ومشاكل اللغة ، والتجديد والتراث ، وقضية الشعر الجديد ، والعلاقات المتبادلة بين الادب العربي والادب العالمية .

## معارض عربية ولقاءات فنية

نشطت في هذا الحقل من علاقات الصداقة السوفياتية - العربية ، جمعيات الصداقة السوفياتية - العربية ، وعدد من السفارات العربية بموسكو ، وعلى وجه الخصوص السفارة العراقية .

فقد طاف باكو وسواها ، ثم استقر في موسكو ، معرض « الفن العراقي المعاصر » . وقد اقيم في متحف شعوب الشرق بموسكو ،

## « العربية »

اما المناقش الآخر ( يوسفوف ) ، فقد ألح الى اهمية مناقشة مثل هذه الرسالة في توطيد قضية الصداقة العربية - السوفياتية.

ونطوع بالمناقشة البروفسور براغينسكي ، وهو استاذ مشهور في معهد الاستشراق ، ورئيس تحرير المجلة العلمية التي يصدرها المعهد تحت عنوان « شعوب آسيا وافريقيا » ، فابان ان مأساة الشعب العربي الفلسطيني جذيرة بالتصوير الفني الرائع ، وهو ما قدمه شعراء المقاومة امثال درويش وانقاسم وزباد . كما ألح الى ضرورة ترجمه رسالة شوقي العمري الى اللغة الروسية باعتبارها الاولى من نوعها على صعيد الاتحاد السوفياتي .

كان أسلوب اندارس في رسالته يتسم بالمنهجية ، والتاريخية في آن واحد . فلم يفهم العمري من شعر المقاومة سحر ما بعد عام ١٩٤٨ ، بل بعدى ذلك الى الاصول ، والى شعر المقاومة الاولى ( شعر العشرينات والثلاثينات : ابراهيم طوفان ، عبد الرحيم محمود ، ابو سلمى وسواهم ) .

وانصف الحفل الذي اقيم بعد انتهاء الدفاع بالنجاح ( جرى التقليد هنا على اقامة حفل يدعى اليه المتفرغ على الاطروحة ومناقشاتها وعدد من اساتذة المعهد واصدقاء المدافع ، بعد كل دفاع ) ، اتصف بنجاذب فلبني مخلص مع شعر المقاومة الفلسطيني. فرفعت الانتخاب بكرميا للمقاومة ، ولشعب فلسطين ، ومناضليه الذين يستشهدون يوميا في معملات المعركة في الداخل والخارج ، ولشعر المقاومة الفلسطيني وشعرائها الكبار .

## « رواية الاخوة كارامازوف »

بهذا العنوان نوقشت رسالة الباحث السوري الشاب عماد حاتم ، في كلية الآداب بجامعة موسكو ، في ١٦ حزيران ١٩٧١ . كتب عماد حاتم رسالته بالروسية ، بلغة جيدة واسلوب رصين ،

مفيدا من دراسته الادبية السابقة في الكلية نفسها بالجامعة . وهدم لرسالته بمقدمة فنية ، عرج فيها على مكانة دوستوفسكي في الادب العالمي ، ومنه الادب العربي .

وتمتاز رسالة حاتم ، كما شهد مناقشاتها ، بالجهد الدؤوب الثابر . وقد حاول حاتم ان يدرس دوستوفسكي من خلال اضخم رواياته من حيث القيمة والاهمية « الاخوة كارامازوف » ، واستعان في ذلك بالعديد من المصادر والمراجع . وجدير بالذكر ان حاتم قد ترجم لدوستوفسكي بعض اعماله ، كما ترجم اعمالا من الادب السوفياتي المعاصر . وعماد حاتم الدارس العارف باللغة الروسية واسرارها ، استطاع ، حقا ، ان يتغلغل الى روح الكاتب الروسي الواعي العظيم دوستوفسكي ، وان يضع يده على مواضع القوة ومواضع الضعف في فنه القصصي .

## « مسائل الرومانسية في النقد الروسي »

### « الديمقراطي - التوري والنقد العربي المعاصر »

كانت هذه هي أطروحة كاتب السطور ، التي دافع عنها سوية مع زميله عماد حاتم ، في ذات الكلية وذات اليوم ( كلية الآداب بجامعة موسكو ، في ١٦ حزيران - يونيو - ١٩٧١ ) .

وقد كتبها تحت اشراف البروفسور نيكولايف . اما المناقشان

وحظي باهتمام كبير . ان ذلك يحدث للمرة الاولى . ويقدر الموسكوفيون عميق التقدير الفن العربي الحديث وشواهد الحضارة والثقافة العربية - الاسلامية العريقة ، او القديمة ( الفرعونية ، والبابلية والاشورية والفينيقية ) .

وفد لقي معرض « الفن العراقي المعاصر » ، كرسول للصداقة العراقية - السوفياتية ، ما يستحق من التقدير والاعجاب . ان الفن العراقي المنطور الذي يفيد من مختلف المدارس الفنية الحديثة يحظى بالاحترام أينما عرضت معروضاته . وقد كانت اللوحات والمنحوتات التي عرضت ابلغ الدليل على مدى ما احرزها الفن العراقي من تقدم ، كما كانت خير داعية لهذا الفن . وينبغي ان نضيف الى ذلك محاضرات الفنانين نوري الراوي وصياء العزاوي في رواد المعرض، وفي جمهور الموسكوفيين ، وممثلي الرأي العام .

وفي دار الصداقة بموسكو صدحت الموسيقى العربية الشعبية في العراق ، فاقامت حفلات للمقامات العراقية ، واستمع الحاضرون من الموسكوفيين الى الحان واداءات اساتذة الفن الشعبي مثل يوسف عمر وسواه .

## رسائل علمية لباحثين عرب

كثرت في الآونة الاخيرة الرسائل العلمية التي يدافع عنها الباحثون والدارسون من الاقطار العربية . وتمتاز هذه الرسائل ( سواء منها رسائل الماجستير ، او رسائل دكتوراه الفلسفة - الكانديدات - في العلوم ) باعداد علمي طيب ، وبإضافات تتفاوت من حيث أنكم والكيف ، ومسوى يفوق ، في بعض المواضع ، مثيله في الغرب .

## « شعراء المقاومة الفلسطينية »

كان هذا هو عنوان الرسالة العلمية التي ناقشها شوقي العمري ، الشاعر الفلسطيني طالب الدكتوراه في معهد الاستشراق التابع لأكاديمية العلوم السوفياتية بموسكو ، والمترجم في السفارة الكويتية . لقد شرد شوقي مريين عن وطنه ، كانت الاولى حين جلا عن يافا بعد ان احتلت في عام ١٩٤٨ ، والثانية من غزة . ويكتب شوقي العمري الشعر منذ حوالي عشرة اعوام ، ويمتاز شعره بشفاقة مثله بالحنان والرفقة والعاطفية والمضمون الانساني النفدي وقد وفد أنهى دروسه في جامعة الصداقة بموسكو ، ثم التحق بمعهد الاستشراق ليكتب رسالته العلمية المتناثر اليها تحت اشراف الاستاذ كوموساروف .

وكان يوم الدفاع عن الرسالة يوم عيد للطلاب العرب ومحبي العرب في موسكو . كان ذلك في السابع والعشرين من ايار ١٩٧١ . وقد حضر الدفاع عدد جهم من الخريجين والطلبة والعاملين المقيمين العرب في موسكو ، ممن يعرف او لا يعرف المدافع عن الرسالة . فقد حضر معظمهم بدافع الحب لشعر المقاومة الفلسطيني ، والفدائيين ، وتقديرا لشعر الشعب الفلسطيني .

وقد شهد المناقشان اللذان ناقشا الرسالة برفقة مستوى الرسالة العلمية التي كتبها المؤلف ، وبكونها تفي بالمهام التي تتطلبها رسالة دكتوراه فلسفة في الآداب ( كانديدات ) . فكان مما قاله البروفسور غيورغي شاميلوفيتش شارباتوف : « ان شوقي العمري قد قام بأول محاولة جادة في عرض التطور التاريخي الذي اجتاز مراحل شعر المقاومة الفلسطينية ، وفي بيان أهمية هذا الشعر الذي يرتبط ارتباطا وثيقا بحركة التحرر الوطني للشعوب

## « خط الصهيونية الإجرامي »

كان هذا هو عنوان الفيلم الذي استمر عرضه اسابيع عديدة في كبرى سينمات موسكو (روسيا) ، وفي سواها من دور العرض السينمائية في العاصمة السوفياتية .

وقد صور الفيلم العديد من الفئات الوحشية التي قام بها صهاينة اسرائيل ، وباروخ الصهيونية وتطورها في الفكرة والنظرية والتطبيق . وقد جاء هذا الفيلم اسهاما سوفياتيا في فضح جوهر الصهيونية - الفكرة ، والصهيونية - الدولة . وقوبل بالاستحسان والتقريب في الصحافة السوفياتية .

كما أقيم في متحف الفنون التشكيلية باسم بوشكين معرض تحت ذات التسمية ، ضم صورا ولوحات ومعرضات عديدة تتناول فئات الاحتلال الصهيوني وتشريد العرب من ديارهم ، ونسف قراهم ، وانتهاكات القانون الدولي ، وهمجيات المحتلين من كل صنف ولون .

وفي أسبوع التضامن مع الافطار العربية أقيمت الاجتماعات واللقاءات في دور الصداقة ، والنادي العربي بموسكو ، وفاعات الكليات والمعاهد ، مطالبة بتأييد الحق العربي ، وبضرورة ارجاع المحتل على الجلاء ، ومناصرة حركة المقاومة الفلسطينية .

وهكذا ، فكما نرى ، كان النصف الاول من عام ١٩٧١ حافلا بالعديد الوافر من النشاطات والفعاليات الفكرية والثقافية والفنية ذات الغزى الايديولوجي والسياسي الهام ، في حقل التعاون الثقافي العربي - السوفياتي .

جليل كمال الدين

موسكو

فكانا : البروفسور كوليشوف - رئيس كرسي تاريخ الأدب الروسي في كلية الآداب بجامعة موسكو ، والاستاذة المساعدة نيكيتينا - من معهد اللغات الشرقية في جامعة موسكو .

وأبان المناقشان أهمية الرسالة وقيمتها العلمية ، والمساهمة كل في مجاله واختصاصه ( كوليشوف - بخصوص النقد الروسي الديمقراطي - الثوري ، ونيكيتينا - بخصوص النقد العربي الحديث ) الى كون الرسالة قد تطرقت الى موضوعات جديدة ، لم تبحث سابقا حتى في مجال النقد السوفياتي المعاصر ( مثل مسائل الرومانسية لدى دوبرولوفوف وآغاريفوف وبيساريف ونكراسوف وشيدريرين وجونيسفسكي ) . وأثريا على مستوى الرسالة التي كتبت بالروسية ، واستماتت بعدد جم من المصادر بالانكليزية والفرنسية والروسية والعربية ، وتتبع تاريخ البحث في قضايا الرومانسية ومشاكلها في حقول النقد الادبي الروسي في القرن التاسع عشر ، والنقد السوفياتي ، والنقد الانكليز - اميريكي ، والنقد العربي المعاصر .

واشار الى ضرورة طبع الرسالة ، بقسميها ، بالروسية . ويتنظر الدفاع عن أطروحاتهم العلمية عدد آخر من طلبة الدكتوراه ، منهم الفنان شمس الدين فارس ( في تاريخ فن الرسم ) ، والمسرحي عبد الله حبه ( في تاريخ الفن المسرحي الروسي ) ، ومحمد الطيار ( في « تشيخوف في البلدان العربية » ) ، وفايق ابو الحب ، وعارف دليله ، وحسين جمعة ، وعبد الكريم الراوي ، وجبار عطوي ، وحسن العيدي ، ومحسن القزويني ، وثمانية عادل ، وانور دلسوز ، وحسين البرزاني ، وبكر يوسف ، وفؤاد مرعي ، وجيلي عبد الرحمن ، وخيري الضامن ، وسيف الباقر وغيرهم .

دار الآداب تقدم

# كارل ماركس

تأليف

روحية غارودي

ترجمة : جورج طرابيشي

« يستقطب ماركس وتراثه اليوم مشاعر الامل والفصيح عند الناس اجمعين ، ويمثل فكره ، بحب او بسخط ، سؤالا ووعدا وكفاحا بالنسبة الى البشر جميعا والطبقات كافة والامم قاطبة . ذلك ان هدف هذه الفلسفة هو تغيير العالم ، وليس فقط تغيير الفكرة التي نملكها عنه ... فقد ازاح ماركس النقاب عن الفلسفة بوصفها تعبيرا عن عمل البشر وصراعاتهم ، ونزع ايضا قناع الفلسفات التي كانت تزعم انها تحلق فوق هذا العمل وهذه الصراعات ، وكشف المراسات والسياسات التي انيطت بتلك الفلسفات مهمة تبريرها او تمويهها . لقد اصبح فكر ماركس الوعي الفاعل لعصر بأكمله . فهو يعلمنا كيف نستخلص قانون التطور التاريخي لمصرنا ، ويساعد كلامنا على ان يعي معنى حياته ومعنى المستقبل الذي يحمله في طوايا نفسه ، ومعنى مسؤوليته تجاه هذا المستقبل . ان فكر ماركس يبدو اليوم ، بالنسبة الى انصاره وأعدائه على حد سواء خيمرة الاختبارات الانسانية قاطبة في القارات الخمس . فهو يستدعي لدى بعضهم مشاعر الحق واللمنة ، والاضطهاد والمحارق البشرية على نطاق لم يعرفه التاريخ قط ، ويتبرر لدى الجماهير الغفيرة التي وجدت فيه منفذا للنجاة ومعقدا للرجاء اندفاعا معجزة نحو البطولة والتضحية . وما اخذه هذا الكتاب على عاتقه هو محاولة تفسير تلك الواقعة الهائلة » .

الثن : ٥٥ ق.ل.

صدر حديثا

# النشاط الثقافي في الوطن العربي

ج.ع.م

رسالة انقاهرة من سامي خشبة  
ملاحظات متفرج على المسرح :

## الاحصاء ، الشئ ، انجهمور ، الافكار !

في الموسم المسرحي السابق ، قدمت مؤسسة المسرح ستة عشر عرضا مسرحيا ، ضمت كلها اعمالا جديدة تعرض على منصات مسارحنا للمرة الاولى ، باستثناء « سر الحاكم بامر الله » التي عرضت للمرة الاولى - والوحيدة - منذ اكثر من عشرين عاما .

وضمت هذه العروض الخمسة عشر ، ستة عشر عملا مؤلفا محليا ، كما ضمت خمسة اعمال اجنبية مترجمة ، خضع اكثرها لاعادة الصياغة او للاعداد ، او ما سمي كذلك في مسرحنا . ووزعت هذه العروض والاعمال على مسارح مؤسسة المسرح كالتالي :

- ثلاثة اعمال قصيرة في عرض واحد : « حجة الوداع » تأليف ظافر الصابوني واخراج جلال الشرفاوي . « ٢٨ سبتمبر في الخامسة مساء » تأليف ميخائيل رومان واخراج كرم مطاوع . « الرحلة ابتداء » قصيدة طويلة من شعر احمد عبد المعطي حجازي واخراجها سعد اردش .

- « الجنس الثالث » تأليف يوسف ادريس واخراج سعد اردش .

- « سر الحاكم بامر الله » تأليف احمد باكثير واخراج فتوح نشاطي .  
مسرح الحكيم :

- « يا سلام سلم الحيلة بتكلم » تأليف سعد الدين وهبة واخراج نبيل الالفي .

- « الحارس » تأليف هارولد بيتنر واخراج حسين جمعة .

- « شمشون ودليلة » تأليف معين بسيسو واخراج نبيل الالفي .

- « سلطان زمانه » تأليف فريدريك دورينمات واخراج سمير المصفوري .  
مسرح الجيب :

- « الانسان والظل » تأليف مصطفى محمود واخراج حسن عبد السلام .

- « الفول - انجولا » تأليف بيتر فايس واخراج احمد زكي .

- « تقرير قمرى ، مجلس العدل » تأليف توفيق الحكيم واخراج كمال حسين .

- « ليلي والمجنون » تأليف صلاح عبد الصبور واخراج عبد الرحيم الزرقاني .

- « جواب » تأليف ناجي جودج واخراج عبد الفار عودة .

- « رحلة حب » تأليف عزت الامير واخراج محمود الالفي .  
المسرح الكوميدي :

- « ابتسامة بليون روبل » تأليف سوفرونوف واخراج محمود السباع .

- « حرم جناب الوزير » اميأس واخراج كمال ياسين .  
- « الملوك يدخلون القسرية » تأليف علي سالم واخراج سعد اردش .

- « اناجل اللي قال لا » تأليف فهم القاضي واخراج السيد راضي .

وكانت هنالك اعمال اخرى وضعت في خطة الانتاج لهذا الموسم ولم تعرض او لم يبدأ في اخرجها اصلا : « انطوني وكليوباترة » و « روميو وجولييت » شيكسبير وكان المقرر ان يخرجهما نبيل الالفي . « نور الظلام » لرشاد رشدي . « اربعة موافق في الحديقة » ( ؟ ) وكان المقرر ان يخرجهما كمال ياسين . « الفرس » لاسخيلوس ، و « ليالي الغضب » لارمان سالاترو ... وغيرها .

\*\*\*

وعلى أي حال ، فاننا لم نضع هذه القائمة الطويلة امام القراء الا لكي تساعدنا على التذكر وعلى تأمل ما سوف نذكره وعلى استخلاص النتائج المفولة الضرورية . اننا ملزمون كمتفرجين على مسرحنا الدرامي ان نفكر فيه كظاهرة ومجال من أهم مجالات نشاطنا الاجتماعي وابداعنا الفني والفكري ، بعد ان تسلينا فيه كوسيلة للمتعة وانفعلنا بما رايناه داخله وتأملنا كل عمل على حدة تأملا فنيا وفكريا ، كان هدفه هو اكتشاف الجمال والقيح واستخلاص الفوائد وتبين جوانب القصور .

اما ما سنفعله الآن فله أهداف أخرى : ملاحظات لا بد منها نخرج بها بعد القراءة الاولى والاخيرة للقائمة الطويلة ، ملاحظات تهدف الى تنظيم ما رايناه في اذهاننا ، مكتوبة على الورق ، حتى نكتسب الظاهرة على الافل معنى شكليا .

ملاحظات الاحصاء :

- قدم مسرحنا الدرامي هذا الموسم اربعة عشر عملا (مسرحيا) وقصيدة طويلة واحدة مؤلفين مصريين ( باستثناء معين بسيسو الفلسطيني ) بعضهم مثل عزت الامير يعرض عمله للمرة الاولى في القاهرة على أحد مسارح العولة .

- من بين هذه الاعمال ( المؤلفه المحلية ) كانت هنالك سبعة اعمال قصيرة ( بما في ذلك قصيدة احمد عبد المعطي حجازي ) والاعمال الستة الاخرى من مسرحيات الفصل الواحد ( وهذه اكبر مجموعة واكبر نسبة من المسرحيات القصيرة تعرض في القاهرة في موسم واحد ) كتبت اثنتان منها لافتاح الموسم كله في المسرح القومي بهدف « تأبين » القائد الخالد تأبيننا مسرحيا ووقع الاختيار على القصيدة الطويلة لنفس الغرض .

- قدم هذا المسرح خمسة اعمال اجنبية مترجمة ، هي باستثناء « الفول » في مسرح الجيب ثم « الحارس » في مسرح الحكيم من الاعمال المتوسطة والرديئة في المسرح الاجنبي الحديث .

ملاحظات شكلية :

- لم تقدم هذا العام اعمال مؤلفي المسرح المصريين التقليديين سوى مسرحية سعد الدين وهبة ، وهذه مسرحيته الحادية عشرة على المسرح ، ويوسف ادريس وهذه هي مسرحيته الرابعة الطويلة على المسرح ، غير مسرحيتين قصيرتين ، ومسرحيته الجديدة تثبت وجوده

على منصة مسرحنا وتؤكد وجود اسمه في أية قائمة لكتاب مسرحنا المعاصر .

أما الكتاب التقليديون المعاصرون الآخرون : نعمان عاشور والفريد فرج ورشاد رشدي ، فلم يقدم لاحدهم أي عمل ، وهناك مسرحية ممنوعة لنعمان عاشور ، وأخرى لرشاد رشدي ، وثالثة لـ يوسف ادريس ، واثنان آخريان لسعد الدين وهبة ، وواحدة لعلي سالم ، وواحدة لمحمود ديب لم يتحس لها المخرجون .

— لم يقدم الكتاب الشباب الجدد سوى عملين ضعيفين في مسرح الجيب وفي نهاية الموسم ، قام بإخراجهما مخرجان شابان أيضا ودون ميزانية تقريبا ودون « نجوم » حتى من نجوم الشباب .

— ثم نقدم أي أعمال كلاسيكية مطلقا . والأعمال الكلاسيكية ليست هي اليونانيات فقط ، وإنما أقصد التراث الكلاسيكي للمسرح العالمي كله ، من اليونان القديمة وروما إلى فرنسا « النيوكلاسيكية » وانكلترا « الاليزابيثية » وما بعدها وروسيا القيصرية وألمانيا قبل الحرب البونية الأولى وما بين الحربين وأسبانيا القرن السادس عشر إلى آخره ... حتى المسرح الصيني والياباني والهندي والأميركي ، رغم أن الخطة كانت تضم عملا أفريقيا لاسخيلوس وعملين لشيكسبير . أننا نحرم مسرحنا بهذا الشكل من أعظم فرص التعلم في مجال التأليف والإبداع في الإخراج والتجديد المستمر مع العمق المستمد من عظمة الأسر في التمثيل : باختصار نحرم مسرحنا من فرصة أن يرتبط ارتباطا تاريخيا وأصيلا بنهر المسرح العالمي المستمر الجريان بروافده الكثيرة عبر الزمن وفي كل البلدان . أن نظرة سريعة إلى الإنتاج المسرحي المعاصر في البلدان المتخلفة ، ذات التراث الدرامي ، أو تلك التي لم يكن لها مؤلفون دراميون قوميون في الماضي ، نكتشف من خلالها أن « المسرح القومي » في كل منها إنما يعني بالدرجة الأولى « الاكتشاف » القومي والصياغة القومية الخاصة لأعمال التراث المسرحي الكلاسيكي العالمي . أن أهم ما يفخر به التشيك مثلا في المسرح المعاصر هو إعادة صياغتهم لشيكسبير على المسرح ( بمعنى تقديمه من وجهة نظر فكرية وفنية جديدة وليس إعادة صياغة شعره ) وكذلك الأمر في بولندا والمجر وبلغاريا وفي اليونان وأسبانيا وألمانيا الديمقراطية وألمانيا الاتحادية . والمساهمات الجديدة التي قدمها المسرحيون البولنديون والسوفييت مثلا في مجالات الإخراج والأداء التمثيلي إنما اعتمدت بالدرجة الأولى على التراء والتنسوع العظيمين اللذين ميزا الأعمال الكلاسيكية العظيمة الشعائرية لاسخيلوس وسوفوكليس ويوربيديز ولوب دي فيجا وشيكسبير ومارلو وراسين . المخرج المبدع كان يظهر هناك من خلال اقتحامه بآطمان مفاخرة التجديد في النص وفنونها على أساس الثقة المطلقة في تراء النص الكلاسيكي أنذي يقدمه وتحمله غير المحدود لأكثر من تفسير وأكثر من أسلوب في العرض والأداء . بل أن المخرجين المعاصرين العظام من انكلترا نفسها ( مثل بيتر برونك ) بدأوا عملهم التجديدي البالغ التأثير على المسرح المعاصر بإعادة تقديم أعمال كلاسيكية عظيمة من وجهات نظر تجديدية للأسباب نفسها ( بيتر برونك مثلا كانت أهم أعماله في هذا المجال إعادة إخراج تراجيديات شيكسبير بأسلوب تجديدي ) رغم وجود المؤلفين المعاصرين التجديديين المهمين .

— لا نلمس في نشاط الفرق أي توازن من أي نوع ، وربما لا نلمس أي منطق . المسرح القومي مثلا ، أعرق بيوتنا المسرحية وأكثرها تراء بلامكانيات البشرية والفنية والمادية ، لا يقدم بعد عرضه أهزبل الأول سوى مسرحية واحدة جديدة ، ومسرحية أخرى قديمة يخرج منها عرضه أكثر هزلا وعجزا من تعرض الأول . ومرة أخرى أقول أن المسرح القومي يجب أن يكون نه مفهوم مختلف عن « الدراما القومية » ، فالمسرح القومي يضم كل فنون المسرح وأهملها

فنون النص : الإخراج والتمثيل والديكور والملابس والاضواء والمكياج ، وهذه الفنون لن نكتشف كل إمكانياتها حقا إلا إذا غامر مخرجونا بعقولهم بنوع من الجنون ، في الأرض التي ما زالوا يرقبون شواطئها من بعيد وبالمناظر المكبرة في غالب الأحيان من مسافات شاسعة : أرض التراث الكلاسيكي العالمي .

وفي نفس الوقت نرى في مسرح الجيب « ليلي والمجنون » مثلا وكان مكانها الطبيعي في المسرح القومي ، وكذلك « يا سلام سلم » التي وضعت في مسرح الحكيم ، بينما كانت « الجنس الثالث » أقرب في طبيعتها إلى مسرح الجيب إذا كان مسرحا تجريبيًا حقا . وبينما كان من المنطق أن توضع « الفول » من البداية في مسرح أكثر جماهيرية واتساعا من مسرح الجيب وأكثر بعدا عن جماهير « العواجب العالية » واليافاات البيضاء ، فقد كان في خروج « الفول » نفسها من مسرح الجيب بعد استقرارها وقدرتها على جذب جماهير متزايدة ، كان في خروجها إلى مسرح الجمهورية القضاء على واحد من أهم عروضنا المسرحية في السنوات الأخيرة . كما كان المفروض أن تعرض « شمشون ودليلة » ، « سر الحاكم بأمر الله » في استوديو مسرح الجيب ، لا في الحكيم ولا في القومي .

ومن قبيل « عدم التوازن » أن يستأثر مخرج واحد — مثل نبيل الالفي أو سعد اردش — بإخراج أكثر من عمل ، وأكثر من عملين في حالة سعد اردش الذي أخرج لمسرح القطاع الخاص أكثر من عملين آخرين ، بينما هناك مخرجون مجيدون لم تبدل المؤسسات الجهد الكافي لاجتذابهم أو لاستعادتهم إلى نشاطها ( رغم كل شيء ) وفي ذهني بالطبع يبرز اسم كرم مطاوع وجلال الشرفاوي .

وفي هذا الموسم ، كان « المتوسطون » أصحاب المواهب الضعيفة هم المستأثرين بتصيب الأسد ... مصطفى محمود بالإنسان والقليل في مسرح الجيب ، وأحمد باكثير بسر الحاكم بأمر الله في القومي ، وظافر الصابوني بحجة الوداع في القومي أيضا ، وحتى دورينمات تختار له واحدة من أضعف أعماله « هبوط الملك في بابل » في الحكيم ، وفيهم القاضي بالراجل اللي قال لا في الكوميدي .

وبمناسبة « هبوط الملك في بابل » التي عرضت باسم « سلطان زمانه » نتذكر فوراً مسألة الصياغة والإعداد بالعامية .. الخ ، التي وصلت في مسرحية « الحارس » إلى إعادة التأليف ... فحسب جمعة لا يعجبه هارولد بينتر فيحذف ما يشاء من الحوار ويضيف حوارا جديدا وشخصيات جديدة ... ودورينمات يسلم إلى شخص ما ليبحث بلغته وتركيبته المسرحية ويستسلم سمير المصغوري ( المخرج ) لهذا العبث ويقدمه على أنه « تجديد » للنص التجدد أصلا دون مبرر فني ... بهذا الشكل لا نرى الأعمال « الأجنبية » كما هي ، ولـ سن نراها في صورة جديدة أصيلة حقا . لكن التجديد ، وليقـم به شعراء ومؤلفون مبدعون ، وليكونوا أصلا من المسرحيين لكي يفهموا ما يفعلونه ولكي يساعدونا على فهمه على أسس صحيحة ، أما الفساد الأصل وتشويه فهمنا له دون إثمار فهم جديد أصيل فهو شيء آخر غير المفامرة الفنية وغير التجديد .

\*\*\*

وبعد ، فقد كانت ملاحظات الإحصاء والملاحظات الشكلية هي التي تتناول ظاهرة مسرحنا — من خلال هذا الموسم — من خارجها فحسب . أما الملاحظات الداخلية ، ملاحظات النظر من الداخل ، فلا بد أن تجرنا أولا إلى الحديث عن الجمهور ، والحديث عن الأفكار . أن المسرح من الداخل هو جمهور المسرح والأفكار التي يقدمها لهذا الجمهور . وجمهور المسرح ليسوا هم الجالسين في مقاعد التفرجين فقط ، وإنما هم كل من تحاول « المسرحية » أن تصوره أو أن تتحدث عنهم ، وكل من تصل إليهم المسرحية أو ما حولها . أي أن جمهور المسرح يضم كل الناس خارج المسرح في الحقيقة .

والافكار في المسرح ليست هي القصص والقضايا وحدها .  
وانما هي أيضا الطريقة التي تعالج بها هذه القصص والاساليب  
التي تعرض بها القضايا وتتجسد فوق النص .

ولذلك فان الحديث عن مسرحنا من الداخل ، أي عن جمهوره  
وافكاره ، يكاد يكون حديثا عن وطننا كله ، وعن شعبنا كله : من  
يتفرج على المسرح بالذهاب اليه ، ومن يكتفي بمشاهدة تسجيلاته في  
التليفزيون ، ومن يكتفي بقراءة ما يتنب عنه من اخبار او مقالات ،  
من سمع به من قبل ومن لم يسمع عنه أبدا ، ويملك نصورا عنه  
ينافسه ، ومن يتقبل - دون منافسة - ما يعطيه له المسرح في  
ابهاج أو حزن أو لامبالاة ، من يرتفع ضغط دمه وهو يفرج ومن  
( يقفز ألب ) ، ومن يضحك ومن يمتعض ومن يستغفر ومن ينظر  
في وجوم ، من خرج وقد استزاد جديدا أو من خرج وقد نقص ثمن  
الندركه ويعد من العمر ثلاث ساعات ؟

والحديث عن افكار المسرح حديث عن قضايا شعبنا السياسية  
والايدولوجية والاخلاقية وانحصارية . وحديث عن طريقته في  
التفكير وعن احساسه بما هو جميل او قبيح .

الحديث عن جمهور المسرح وافكاره ، لا يستطيع أن يقتصر على  
موسم واحد أذن ، لانه حديث الهوم الدائمة ، في المسرح وخارج  
المسرح في آن واحد . ولكن قد يكون من الأفضل أن نأخذ هذا  
الموسم السابق الذي صورنا شكله الخارجي في الصفحات السابقة ،  
كمينة ، ساعد على استخلاص بعض النتائج .

لقد سبق أن قلنا - في سكان آخر (1) - أن مؤسسة المسرح  
ما زالت تعمل في اطار فئة محدودة من أبناء الطبقة المتوسطة  
القاهرة ، وقلنا ان المؤسسة مطالبة - على الأقل - بأن تحاول  
الوصول الى كل أبناء القاهرة ، بكل فئاتهم .

لقد فهم بعض الناس من هذه الكلمات ، وظلوا يرددون ، ان  
مرادي المسرح هم انفسهم جمهور المسرح . وقالوا ان جمهور المسرح  
ينتمي الى الطبقة المتوسطة وحدها ، وفي القاهرة والاسكندرية  
فقط . وهذا فهم خاطئ . ان « مراد » المسرح وحده Playgoer  
هو من ينتمي في بلدنا غالبا لهذه الطبقة . ولكن جمهور المسرح  
Public اوسع بكثير من رواده . جمهور المسرح لا يرتبط بالمسرح  
من خلال صالة العرض وحدها ، وانما يرتبط به ايضا من خلال  
التليفزيون الذي ينقل تسجيلات المسرحيات ، ثم من خلال الصحافة  
التي تنقل اخباره العامة واخبار نجومه وشخصياته ونشر عنه  
التحقيقات والمقالات ، المعلومات والتحليلات . اذا حاولنا ان نصور  
جمهور المسرح على انه لا يضم إلا مرادي صالة العرض وحدها فسوف  
يؤدي بنا هذا الفهم الى تحليل الحركة المسرحية بوجه عام تحليلا  
( اقتصاديا ) ضيق الافق لا يؤدي الى فهم حقيقي للظاهرة الفنية .  
وهذه الظاهرة ، في اساسها ، جزء لا يتجزأ من الظاهرة الحضارية  
الاجتماعية العامة ، التي ان لعب « الاقتصاد » في حركتها دورا  
اساسيا ، فانه لا يتفرد فيها بالدور الاساسي ، على العكس ، فربما  
ارتبطت الظاهرة الفنية الجماهيرية ( التي لا يلعب الاقتصاد دوره  
فيها الا من خلال عملية التمويل ) ارتباطا اعمق بالعوامل السياسية  
والفكرية والاخلاقية والذوقية العامة ، التي لا تملك طبقتنا المتوسطة  
فيها حتى الآن - لحسن الحظ - سوى جانب ضئيل .

ان مسرحية مثل « الانسان والظل » التي عرضت في الموسم  
الماضي في مسرح الجيب ، تعبر تعبيرا مباشرا عن تأثير سطحي ببعض  
الفلسفات الفيئية الحديثة في الغرب . ولكنها تعبر بصورة غيبي  
مباشرة ، عن افكار فيئية أخرى - ربما كانت أكثر عمقا في وجدان

( ١ ) جريدة « المساء » - القاهرة - ١١ مارس ( اذار )

١٩٧١ - تحت عنوان « مؤسسة المسرح والوصول الى الجماهير  
القريبة » .

مؤلفها الدكتور مصطفى محمود - وهي افكار سائدة في مجتمعنا  
كله ولا تستأثر بها الطبقة المتوسطة وحدها ، بل انها افكار ظهرت  
في مجتمعنا في عصور بخلفه العلمي والفكري قبل ان تظهر الطبقة  
المتوسطة بمعناها الحديث في العالم كله . ورغم هذا فقد فشلت  
هذه المسرحية في اجتذاب « جمهورها » الواسع بينما نجحت  
مسرحية اخرى مثل مسرحية « القول » في اجتذاب جمهور اكبر ،  
رغم انها تعبر عن مفاهيم « سياسية » ثورية لا يمكن ان تكون نابعة  
اصلا من أي طبقة متوسطة .

واذا فكرنا في مسرحية « سياسية » اخرى تناول قضية  
مصرينا المعاصر كله ، أي قضية فلسطين ، مثل مسرحية « شمشون  
ودليلة » التي عرضت في مسرح التحكيم ، فهل نستطيع القول بانها  
فشلت وهجرها الجمهور لانها عبرت عن مفاهيم سياسية « متخلفة » ؟

ان مثل هذا القول لا بد ان يؤدي بنا الى حكم خاطئ يقول :  
ان جمهور مسرحنا ، اذا كان من الطبقة المتوسطة وحدها ، جمهور  
تقدمي وواع بقضية مصرينا ومستتير ، يرفض كل مفهوم سياسي  
متخلف مثل مفهوم معين بسيسو في هذه المسرحية . اننا لن نقول  
مثل هذا القول اذا كنا نعرف طبقتنا المتوسطة حق المعرفة . وربما  
كان الاقرب الى الحقيقة ان نقول ان المفهوم السياسي الخاطئ في  
المسرحية ، كان مشتركا في مسؤولية سقوطها مع شعرها الرقيق  
واذائها التشبهي الفانر واخراجها المتوتر المتناقص مع فتورها العام .

هناك نقطتان اساسيتان نريد أن نبرزهما هنا :

ان مرادي المسرح جزء صغير فقط من جمهور المسرح . رواد  
المسرح يذهبون الى صالة العرض ، بينما الجمهور يتكون داخل  
صالة العرض وخارجها ايضا ، من خلال العرض نفسه ، ثم من خلال  
وسائل الاعلام التي تنقل العرض برمته ، مثل التليفزيون ، او التي  
تنقل المعلومات او الافكار عنه ، مثل الصحافة العامة او المتخصصة .  
وهذا الجمهور العريض هو الذي يجب على المسرح ان يتوجه اليه ، وان  
يحاول تحويله كله او معظمه الى مرادين للمسرح ، يفرجون عليه  
ويشاركون في حركته ولا يكتفون بالقراءة عنه او ملاسته من بعيد .  
اما الاصرار على استمرار التصاق المسرح برواده الحاليين من أبناء  
الطبقة المتوسطة فهو لا يعني الا الاصرار على تقديم فن مسرحي  
متخلف فنيا وفكريا ، لان رواده ينتمون بالفعل الى طبقة ذات ذوق  
جمالي هابط ومنسوى فكري متخلف يتسم اساسا بعدم المسالة  
او قلة الجدية .

في الوقت نفسه لا يمكن ان نفسر الظاهرة المسرحية على ضوء  
الانتماء الاجتماعي لرواد المسرح وحدهم ، ولا على ضوء التحليل  
السياسي والفكري والاخلاقي والذوقي لهؤلاء الرواد .

من ناحية اولى ، لان الظاهرة المسرحية ، كظاهرة اجتماعية ،  
تخضع للاوضاع الاجتماعية العامة في المجتمع كله ، ولكنها كظاهرة  
فنية تخضع لوضعها الخاصة واللاوضاع الأكثر خصوصية ، الفردية  
غالبا ، للفنانين الذين ينتجونها فرادى أو بشكل جماعي . ومن  
ناحية ثانية ، لان رواد المسرح ، حتى بانتمائهم للطبقة  
المتوسطة ، فانهم بطبقتهم ينتمون الى المجتمع المصري كله . وإلى  
الطبقة الوسطى في « تصورها » العام المجرد في الوقت نفسه . انهم  
يحملون في داخلهم الكثير جدا من تراث مجتمعهم الفكري والاخلاقي  
والجمالي جنباً الى جنب ما يعليه عليهم وضعهم الاجتماعي من عوامل  
تعمل في نفس المجالات ولكنها ذات صفات نوعية مختلفة .

ان أحدا لا يستطيع ان يشك في ضخامة وصدق انفعال  
« الجمهور » بوفاة جمال عبد الناصر . فلماذا لم يهرع هذا الجمهور  
الى المسرح القومي لمشاهدة ما كتبه ظافر الصابوني وأخرجه جلال  
الشرقاوي أو ما كتبه ميخائيل رومان وأخرجه كرم مطاوع ؟ لقد مال  
المؤلفان الى التعبير عن التصور التقليدي عن « الزعماء » عند الطبقة



جزء من عملية الانتاج الاجتماعي العام ونتيجة طبيعية لهذه العملية ولكنها تتجه بتأثيرها المباشر الى المسرح وحده . انها تمد جذورها وتستمد طبيعتها عن الواقع الاجتماعي بشكل عام ، بكل ما يحكمه من علاقات سياسية واجتماعية وأوضاع فكرية واخلاقية واتجاهات ايدولوجية ، ولكنها تمتد بتأثيرها المباشر الى المجال الذي تتخصص فيه ، أي الى المسرح . فكان هذه الصورة هي التي تقيم العلاقة الحقيقية بين المجتمع كله من ناحية وبين المسرح بوجه خاص من ناحية اخرى .

ان خفة ظل نور الشريف مثلا في سلسلة التليفزيون الناجحة « القاهرة والناس » هي المسؤولة عن اصابة مسرحية « شمشون ودليلة » مثلا بنور الشريف كطل مسرحي في تجربة اثبتت ان الممثل التليفزيوني الناجح لا يستطيع ان يكون نجما له نفس التأثير على المسرح ( وتكررت نفس التجربة - من قبل - مع صلاح قابيل في « حجة الوداع » على المسرح القومي ) تماما مثلما كانت حلقات برنامج « ساعة لقلبك » القديمة في الاذاعة هي المقدمة المنطقية التي ولدت ثلاثي اعضاء المسرح في « النمرة » المشهورة « دكتور الحفني » ونماها مثلما كانت احتياجات التليفزيون السريعة الهائلة هي المسؤولة عن ولادة فرق التليفزيون المسرحية التي انتجت للمسرح ابناءه غير الشرعيين الذين يملأون الآن شوارع بيروت والقاهرة ومسارح المصيف في الاسكندرية ، ولو استطاعوا الذهاب الى حفلات أعياد الميلاد الملكية !

المشكلة هنا على أي حال مشكلة عامة ، وربما لا ترتبط بالمسرح وحده ، ولكن تأثيرها على المسرح لا شك في ضخامته او فداحته نتائجه . ولذلك فان سياسة المسؤولين عن هذه « الوسائل » الاعلامية ، التليفزيون او الصحافة ، تصبح موضع اهتمام عظيم لا بد منه ، وتصبح مطالبة بالحرص الشديد في « نوعية » ما تقدمه مما له علاقة بالمسرح ، لان تقديمها له لا يعني في الحقيقة الا التزامها به وحرصها على انتشاره ، ان هزلا فهزل ، وان جدا فجد .

والتأثير هنا في الحقيقة ليس مجرد التأثير الفكري ، او المتعلق « بالمبادئ » الفكرية والسياسية والاخلاقية وحدها ، وربما كان تأثيره الاكثر سوعا في مجال « الذوق الجمالي » والحساسية الفنية لدى جمهور عريض مستعد للتأثر بالنماذج التي تلقى شهرة واسعة وتمجيذا اجتماعيا عظيما لجرد انها تظهر في التليفزيون او تهتم بها الصحافة . والامثلة هنا اكثر من ان نحصى واشهر من ان يحتاج الى اشارة عابرة .

هذه الوسائل اذن مسؤولة عن اجتذاب جمهور الى المسرح وتساعد ايضا على صنع عقلية . فهي تؤثر تأثيرا مباشرا على الجمهور وعلى المسرح في وقت واحد . وقد اصبح الآن من الصعب ان نتحدث عن مسرح في المدينة بعيدا عن التأثير بجمهور المسرحيات الذي تصنعه الصحافة ويصنعه التليفزيون وتساعد السينما ايضا في صنع ذوقه الجمالي وحساسيته الدرامية ومفهومة العام عن الفنون التمثيلية كلها .

كما اصبح من الصعب ان نتحدث عن تجارب مسرحية معزولة عن تصورات جمهورها الفعلي والتوقع حول مادة هذه التجارب الاجتماعية . لقد نشرت السينما المصرية والمسرح المصري عبر عشرات من السنين مفهوما معينيا عن « الفلاح » المصري مثلا ، او عن الارستقراطية المصرية ، او عن « اليهودي » او عن « الخواجة » . كما نشرت هذه الوسائل عبر تاريخها مفهومات عن « الثوري » او « المنهزم » او « الشرف » او « السذاجة » واصبحت هذه المفهومات اقرب الى الكليشيهات المحفوظة التي تحمل معها ، لا مجرد صورتها العامة وحدها وانما تكاد تكرر بجمال وعبارات لغوية ومن خلال مواقف تمثيلية معينة تستجيب لنبضات خاصة عند المتفرج نمت صناعتهما

المتوسطة في البلاد المتخلفة ، حينما رمزا الى شخصية القسايد الراحل بشخصية الواظف او النبي او القديس . وكان الصابوني أكثر فحاجة وخفة حين رمز اليه بشخصية رسول الله مباشرة . ورغم هذا التعبير المباشر عن عقلية الطبقة المتوسطة في بلادنا ، لم تذهب هذه الطبقة الى المسرح . ونحن نتفقد ان السبب في هذا ، الى جانب رداءة التأليف والاخراج من الناحية الفنية ، هو افتقار هذا التصور عن القائد الفقيد الى الصدق مع العصر نفسه ومسح حقيقة الحركة التاريخية التي قادها جمال عبد الناصر . فالتبعية المتوسطة في البلاد المتخلفة تميل حقا الى تصور الزعيم في صورة النبي او القديس . ولكن « هذه » الحركة التاريخية على وجهه التخصصي لم تحصل على نموذج نمطي من هذا التصور عن الزعيم ، لانها لم تكن حركة معبرة عن طبقة متوسطة نموذجية او نمطية كلاسيكية ، وانما اضطرت الى التسليم بصورة مختلفة تماما ، صورة الزعيم « الانسان » بالمفهوم المثالي عن « الانسان » وبكسل ما يحمله هذا الانسان من جوانب العظمة او الحكمة او غيرها . واذا لم يصدق الفنان ، وانفنان المسرحي بالذات ، مع هذه الصورة الواقعية ، كان كمن يريد لو يلقي التاريخ الحقيقي ، لكي يفسح مكانه تصورا مستمدا من صورة ذهنية لا علاقة لها بالواقع الذي عاشه الجمهور بالفعل . ولهذا السبب هجره هذا الجمهور ولم يذهب الى المسرح .

تبرز هنا نقطة اخرى اساسية . فان مسرحنا ، الذي يتكون رواده اساسا من الطبقة المتوسطة ، لا يحسن مؤلفوه ومخرجوه في معظم الاحيان ، اكتشاف الخصائص الفكرية النوعية لرواده هؤلاء . وبذلك تصبح مهمته مزدوجة :

مهمة الوصول الى رواده التحاليين بالتعبير عنهم تعبيرا واقعيا .

ومهمة الوصول الى جمهوره الواسع اندي لا يدخل صالة العرض ولكنه يهتم بما يجري في داخلها .

ان انصودة اني تنقلها وسائل الاعلام عما يجري داخل صالة العرض واحيانا داخل بيوت وعقول نجوم هذه الصالة ، صورة على درجة كبيرة من الاهمية هي الاخرى ، سواء جاءت في شكل معلومات عن المسرح او في شكل افكار عما يفعله او ما يقدمه او ما ينوي تقديمه . فهذه انصودة لا تساعد في اجتذاب الجمهور الى صالة العرض فقط ، وانما هي احد العوامل الاساسية في تكوين العقلية التي سيأتي بها هذا الجمهور الى المسرح . فالظاهرة المسرحية في الحقيقة ليست هي مجرد المسرحيات التي تعرض في المسارح « الآن » ... وانما تضم الظاهرة المسرحية كذلك تلك المسرحيات التي يعرضها التليفزيون مرة او مرتين كل اسبوع ، والنصوص المسرحية التي تنشر في الكتب او الجلات او الصحف ( مترجمة او مؤلفة ) ، والمعلومات والافكار التي تنشرها الصحف العامة والمتخصصة عن المسرح والمسرحيات والمؤلفين والمخرجين وعن علاقات الفرق المسرحية التي لا علاقة لها بمؤسسة المسرح ، وعن المساركة والمشارجات والافاقات بين كل هذه العناصر الفردية والجماعية . هذه الصورة الاثر انسانية وقربا من نفسية « الجمهور » والتي يقيم الجمهور من خلالها علاقة شخصية باعضاء الظاهرة المسرحية ، قد تكون اكثر تأثيرا في تصور الجمهور عن المسرح وفي علاقته به من المسرحيات نفسها ومما يكتب عنها من تحليلات نقدية ومن مناقشات مباشرة بين المؤلفين والمخرجين والممثلين والنقاد وكبار المديرين . لان هذه الصورة التي تتكون في النهاية من كل هذه العناصر ، هي التي ستكون تصور الجمهور عن المسرح داخل صالة العرض ، وهي التي ستحكم طبيعة هذا التصور والعلاقة التي ستقوم بين مرتاد المسرح او جمهوره خارج الصالة وبين العمل المسرحي نفسه . هذه الصورة



هي الأخرى عبر عشرات من الأفلام والتمثيلات الإذاعية والمسرحيات وحلقات التلفزيون ، الى آخره .

ومن تحصيل الحاصل ان نبحت عن العلاقات الاصلية بين هذه المفومات حيث تصبح منطلقات ثابتة لاكثر منتجات الفن الدرامي عندنا شيوعا وجماهيرية ، وبين مصادرها الاجتماعية والتاريخية . المهم عندنا فعلا - الآن - ان هذه المفومات اصبحت بالفعل منطلقات ثابتة لتلك الاعمال ، وان اعمالا اخرى كثيرة تساهم في تثبيتها حتى انها لا تلبث ان ينظر اليها باعتبارها جزءا من « شخصيتنا القومية » او « تراثنا » او « تقاليدنا » بمثل ما يحاول علم النفس التحليلي مثلا ان يعتبر بعض الظواهر النفسية المرضية الفردية صفات ثابتة للتكوين النفسي للبشرية كلها .

\*\*\*

نتيجة اخيرة لا بد من الوصول اليها هنا : من الخطا ان نحاول الفصل بين التكوين الداخلي لمرحنا - بين جمهوره وافكاره - ولكن من المطلوب ان نفصل بين عناصر تكوين الجمهور وافكاره . علينا ان نميز بين رواد المسارح الفعليين وبين الجمهور الذي يهتم بالمرح او يهتم به المسرح باشكاله المتعددة . وعلينا ان نميز بين الافكار التي يستمددها المسرح من الواقع وبين تلك التي يحاول واعيا ان يشبثها في الواقع ، وبين تلك التي يحاول ان يفرضها عليه . بمثل ما سيكون علينا ان نهتم بافكار الجمهور وتصوراته عن المسرح ورغباته التي يريد الجمهور بدوره ان يشبثها في المسرح او ان يفرضها عليه .

ربما لا تكون هذه بالتأكيد من مهام النقد الرسمية ، ولكنها بتأكيد اكبر ، من المهام التي قد لا يستقيم النقد دون ان يقوم بها بنفسه ، او يقوم بها « علم » آخر يضع نفسه في خدمة النقد .

سامي خشبة

القاهرة

ج.ع.س

رسالة دمشق من محيي الدين صبحي

### حول الميثاق الثقافي

- يتحدثون في بعض الاحيان عن ضرورة وضع منهاج ثقافي ، فما هو المقصود بهذا المنهج الثقافي المقترح ؟

- لا تستطيع وزارة الثقافة القيام بعملها الا اذا كان مجهود الوزارة جزءا من مجموع الجهود التي تشترك في بذلها جهات اخرى ضمن توجيه واحد واستراتيجية واحدة ، والا فان تعدد الاتجاهات يشبت فكر المواطن ويبعد قناعاته ، وهو ما يحدث الآن فعلا . وهذا التشتت ليس نتيجة وجود مؤسسات ثقافية وتربوية مختلفة فقط ، وانما نتيجة تناوب موجهين متعددين على رأس كل مؤسسة وكل منهم يفهم واجبه بشكل مختلف عن الشخص الذي سبقه والذي يليه . وعندما نرسي في المجتمع قواعد ثابتة - ولا اقصد بالثابتة انها نهائية ومطلقة الا في الاولويات والعموميات - وبعد ذلك نفنى هذه القواعد بمضمون يشترك الجمهور في تكوينه ، واقصد كل ذي رأي في البلد لا قبضة من الموظفين او ممن يريدون ان يفرضوا وصاية من نوع ما ، عندئذ سيحتضن الجمهور هذه الخطة التربوية الثقافية .

ان ما نحتاج اليه في الواقع ليس فقط الافكار الجديدة وانما التقاليد الجديدة ، ولن نؤازرنا الجماهير الا اذا اقتنعت ، ولن تقتنع الا اذا شاركت ، وعندما تشارك سوف تنتفى عن هذا المنهج اية صفة قنوية او اقليمية او حزبية ، وسيكون للخطة طابعها القومي . وهذا ما نريده .

- اذن فهدف المنهج الثقافي توحيد الثقافة !.

- في اولياتها الضرورية . لا نستطيع ان نصب عقول الناس في قوالب واحدة . ومن العيب على اي انسان في هذا العصر وفي هذه الامة ان يدخل في حوار مع الوحدة او ضد الوحدة ، مع الاشتراكية او ضد الاشتراكية ، مع الحرية او ضد الحرية . هذه البديهيات لا يجوز ان تضع الوقت في الاختلاف عليها . لا بد ان ننتقل الى آفاق اعلى . لا بد من مسلمات في أي مجتمع ، مسلمات سياسية واجتماعية .

( صحيفة « الثورة » ١١ - ٧ - ١٩٧١ )

دار هذا الحوار بين الصديق الناقد خلدون الشعمة من جهة وبين وزير الثقافة الاستاذ فوزي كيالي من جهة اخرى - وهو من انشط الوزراء الذين تعاقبوا على هذه الوزارة منذ انشائها الى الآن ، اذ انه يشرف ويشترك بكل عمل ومهمة ، فضلا عن ان رأسه المليء بافكار واضحة محددة عن مهمات الثقافة والمثقفين ، مشغول بمطامح ليس اكبرها وضع ميثاق ثقافي دعا اليه وجوه المثقفين على اختلاف نزعاتهم في ندوة عقدت في المركز الثقافي العربي بدمشق في ٢ - ٦ - ١٩٧١ . ولا اكتم القراء القول ان الندوة الاولى ظلت اربع ساعات دار فيها المجتمعون حول انفسهم ولم ينتهوا الى شيء ، وان كان من كسب فقد كسبنا المبادرة التي هي الاولى من نوعها ، اذ يمتزج المسؤولون عن وزارة الثقافة ، وبمبادرة الوزير وحضوره ، بالمثقفين الذين انشئت لهم هذه الوزارة ، وكان من احد اهدافها ان تعمل على رعاية مصالحهم ، او هذا هو المقروض .

ونحن اذ نشئ على تحفظ الاستاذ فوزي كيالي بان القواعد المطلوبة في المجتمع ليست ثابتة بمعنى انها نهائية ومطلقة الا في الاولويات والعموميات ، فان لنا وقفة طويلة بعض الشيء حيال ملاحظته بان يشترك في وضع هذه القواعد « كل ذي رأي في البلد ، لا قبضة من الموظفين او ممن يريدون ان يفرضوا وصاية من نوع ما » . فمن المعروف ان العالم المتقدم ، بشطريه الشرقي والغربي ، يخضع الثقافة لعمليات مراقبة وتصفية وتنقية عن طريق قوميسار مسمى او غير مسمى . انني اقرا « الانكاوتر » منذ اكثر من عشر سنوات ، واقرا الى جانبها مجلة الادب السوفياني التي تصدر بالانكليزية ، واستطيع ان اقول ، وابرهن ايضا ، ان مجلة « الانكاوتر » التي تصدر في لندن وتنتطق بلسان « العالم الحر » اقصى توجيهها واصلب موقفا واعنف في خطابها المباشر من مجلة الادب السوفياني التي تصدر عن عقيدة متقدمة وضمان مشبعة بالعطف على الانسان الجائع والامم المستضعفة ، وفي مقدمتها الامة العربية . بل ان « الانكاوتر » تستخدم الارهاب الفكري لحماية التفضيل الذي تنشره ، اساليب ليست الفاية منها الا لقاء الحوار بين المثقفين ، وهي الميزة الوحيدة التي يزعم العالم الحر انه يقدمها لابنائهم فقط - وليس للمسلم طبعاً لانه يقدم للعالم الاستعمار والاستغلال . فعندما يصل الى هذه المجلة رد على مقال منشور ويكون في الرد مخالفة لوجهة نظر المقال الذي تتبناه المجلة ، لا تنشر المجلة الرد الا بعد ان تطلع عليه كاتب المقال فيضع ردا على الرسالة الواردة ، ثم يعمد رئيس التحرير في زاوية « عمود » فيتصدى لصاحب الرسالة بالتشنيع والتسفيه ، مما يخالف ايسر آداب المناظرة والتعاضد بين الافكار ، ان لم نقل بين المثقفين واتجاهاتهم .

ولما كانت الحال على ما نرى ونعلم فيجب ان نسلم - ما مدنا في هذه الدنيا - بأنه لا بد من وجود رقابة من الرقابات على الفكر باشكاله المتعددة ، في السياسة مثلاً في الاجتماع ، وفي التعليم مثلاً في الادب ، وفي الاعلام مثلاً في التاريخ . انما يبقى مشاعر الجدل والخلاف تلك الاسس التي ينبغي ان تقوم عليها الرقابة

وينهض بموجبها التوجيه وتتم بحسبها السياسة الاعلامية والادبية .  
 فحتى الان ليس من المألوف ان توجد اكثر من خطوط عريضة يتوجب على الكاتب ان يتقيد بها ، خطوط تأييد وتحديد مفهومات الحرية والوحدة والاشتراكية - وهو التزام ضميري وجداني ينسلخ الكاتب عن امته اذا انسلخ عنه . فلا الدولة ولا الحزب الحاكم ولا الجبهة الوطنية فرضت على الكتاب آراء غير آرائهم أو قيدتهم بالتزامات غير التزامات الشرف والقومية . وكل الكتاب الذين لا قوا في فترة من الفترات عنتا أو حجزا لحرياتهم ، لم يواجهوا نكباتهم لانهم كتبوا وانما واجهوها لانهم مواطنون ينتمون الى فئة أو أخرى . ان هذا يظهر بشكل علمي هوان الفكر على المجتمع السياسي مثلما يظهر بالمقابل تبعية الكاتب لرجل السياسة أو للفئة السياسية بدلا من ان يكون طليعة لها . ومع ذلك ، أو بسبب ذلك ، أو لكل ذلك ، يعاني النتاج الفكري في وطننا ألوانا من الجمود تراققها ألوان من التخلف المحيرة . ان سوية المثقفين ككل ارفع من سوية مجمل النتاج المنشور . وان المنشور باسم « التشجيع » لاسماء عاطلة عن الشهرة والمشاركة اكثر من المنشور لكتاب دائم الانتاج والعطاء في الحقل الادبي وغير الادبي على السواء . والمكافآت على الترجمة اجزل من المكافأة على التأليف . هذا مع العلم باننا لو قارنا ما يجري في وزارة الثقافة في هذا المجال بما يجري في الصحافة والإذاعة والتليفزيون لما احتاج الامر الى كبير عناء للتمس الفرق النوعي بين الحقلين ، فالقارئ يظل في منشورات وزارة الثقافة عند حدود للادب والفكر مهما تدنت فلا تخرج عن حيز الكتابة الرديئة ، اما فيما ينشر في الصحف أو يبث على الهواء فانت على غير هدى من معرفة ولا قياس من عقل ولا استدلال من منطق . ان من يقرأ الصفحات الادبية في صحفنا اليومية - وبعض الاسبوعية - ليتهم نفسه حتى بمعرفة أصول القراءة وفك الحروف ، لان ما ينشر شيء غير قابل للقراءة . والخطر الخطير في هذا المجال ان يتسلل امثال هؤلاء الى « مراكز القوة » في أماكن النشر والاعلام بعد ان طفوا على سطح الحياة الثقافية والاعلامية بما ينشرونه في الصحف والكتب . وخطورة امثال هؤلاء على الحياة الادبية والثقافية انهم يبرهنون على أي شيء بشيء آخر خارج عنه : يبرهنون على قيمتهم الادبية بالتحصيل الاشتراكي في الاقتصاد ، ويبرهنون على قيمتهم الفكرية بالرحلة السياسية والتاريخية التي تمر بها الامة العربية ، ويبرهنون على جهلهم عن طريق المغالاة في ادعاء العلم . . وهكذا دواليك . فاذا كنا نفتقد في البيروقراطية الثقافية والاعلامية الحالية التدقيق والتخصص - كما تثبت ذلك برامج الاذاعة والتليفزيون ودواوين الشعر والمسرحيات المنشورة - فاننا لا نفتقد فيهم الادراك العام وحسن التقدير للامور بشكلها الاجمالي . وان كان تشبثهم بمواقعهم أمرا محيرا ، فلجنة القراءة في وزارة الثقافة ، مثلا ، لم تتغير منذ انشاء الوزارة عام ١٩٥٩ الى اليوم ، وهناك برامج « ثقافية » في الاذاعة ما تزال مستمرة للأشخاص انفسهم منذ اكثر من سبع سنوات !! قد لا أفي الموضوع حقه اذا ما تساءلت : هل المسألة مسألة اقطاع أو تمكك أو وضع يد ؟ ان الذي يعتبره الشعراء حزبيا ويعتبره الحزبيون شاعرا وراه النقاد صحافيا ولا ادري اين يصنفه الصحافيون لهو درن متعلق بجسم الحياة الادبية ولن يتركها ما دام يرتزق منها وسيظل يرتزق ما دام وراءه بيروقراطي يدعمه ويسهر على مصالحه لسبب أو لآخر . سيقال ان مثل هذا السلوك لسلوك انتهازي لا يستحق منا ان نقف ازاءه طويلا . ابدا ايها السادة ، ما هكذا تناس الامور . فعندما يكون هذا النمط من السلوك سائدا وهذا النموذج من البشر مسيطرا تصبح المشكلة التي يجب ان نقف ونستوقف الناس لمواجهتها هي التخلص من مثل هذا النوع الرخيص ، أو على الأقل ازاحته ومنع من يدعمه . ولكن كيف

يتم هذا والحياة الادبية بأكملها محكومة من خارجها لهشاشة عودها وضعف بنائها الذاتي وكثرة الاوشاب المتسللة الى داخلها ؟  
 لقد انتهت المقاتلة بين الاديب والوزير بالتعرض لهذه العقبة والاتفاق على وجوب ازالتها والاعتراف بصعوبة ذلك :  
 س - ما هو الناظم ، في مثل هذه الظروف ، الذي يمكن التفريق بواسطته بين التقدمية وبين الانتهازيين التقدميين ؟ هناك خط رفع الشعار دون الايمان به . هل يستطيع المنهج الثقافي ان يحدد هذا الناظم ؟

ج - عندما يكون تقييم الفرد في عمله وسلوكه واتجاهه تابعا للاجهزة ، تابعا لافراد معنودين ، فان من الممكن ان يعلو صوت اولئك الذين يعبرون عن انفسهم بالوضوء والضجيج والتملق والادعاء الفارغ . اما عندما يكون التقييم تابعا للجماعة فان هذا الخداع الذي يلجا اليه بعض الانتهازيين اذا ما جاز لفترة محدودة فانه لن يجوز الى الابد ، واذا ما انطى على البعض فلن ينطى على الجمهور . وامراضنا التي يمكن ان تنسب الى التقدمية والتقدميين ليست تسلسل الانتهازيين فقط وانما ايضا اننا نكتفي برفع الشعارات ، حتى ولو كنا مؤمنين بها وصادقين ، ونستريح بعد ذلك وكأننا فعلنا كل شيء ...

ان الافكار التقدمية - وهي الافكار الصحيحة - اتخذت سلعة وضعت في الدكاكين للتجارة . وسرعان ما يجري تبديلها ، لانها غير رابحة ، ببضاعة اكثر رواجاً .

ان اهم ما يشغلنا هو التكتيك اليومي ، ومن هنا تغلبت اهمية الدعاية والاعلام على الثقافة ، رسميا وشعبيا ... عندما لا نهتم بالقضايا الاستراتيجية ونبدد جهدا في الاعلام فاننا بذلك نحاول طلاء بيوت الظن باخر ما وصل اليه فن الطلاء . ولكن هذا لا يغير ان البناء من طين .

\*\*\*

في وسط هذا الحطام المتراكم من اشلاء الادعاءات الثقافية وشتى التشويهات والانحرافات المتعمدة وغير المتعمدة ، توجه الدعوة الى عقد مؤتمر للمفكرين بشؤون الادب والفكر والفن والصحافة والاذاعة والتليفزيون والمسرح ، بغية عقد ميثاق ثقافي يحدد بعض المواصفات التي لا يجوز الخروج عليها . انها محاولة ككل المحاولات العربية : خلق شيء من لا شيء تقريبا . وانا لست ضد هذه المحاولة ، بل اني ساتنادي بها وادعمها بكل ما استطيع من قول وفكر وعمل . لكنني سلطت الضوء على بعض النواحي الكالحة والغالبة على حياتنا الثقافية لكي لا تندفع وراء التفاؤل السهل أو تقبل على محاولات غير منتجة . فهناك غير هذه العناصر السلبية مسألة انزال الجامعة عن الحياة الفكرية والادبية والثقافية انزالا يكاد ان يكون غيابا عن خارطة الانتاج الفكري . وهناك ضرورة لاشراك الفكر السياسي الذي يشترك ممثلوه مع الجامعيين في الغياب عن واجهة المسرح الثقافي ، وهذان الفرقتان يتميزان بالشلل المنع بالترفع : كلاهما يكتفي باصدار احكام على ما يجري في الحقل الادبي دون المشاركة العملية فيها ودون الامتناع عن التدخل الفعلي فيها ايضا . ولكي يكون للميثاق الثقافي وزنه العملي والفكري لا بد من جر هذين الطرفين الى الاشتراك في المناقشات التي ستدور لبورة المنهج الثقافي المقترح . كما ان هناك قطاعا مغفلا بالرغم من اهميته الشديدة التي لا تقدر ، وهو قطاع وزارة التربية بما فيها من مسؤولين عن التوجيه وعن المناهج . ان وزارة التربية هي وزارة المستقبل وهي وزارة الشعب بحكم انه يكاد لا يوجد بيت من بيوت المواطنين ليس له اتصال بها لوجود طفل كتلميذ أو بالغ كاستاذ . ان خمس عدد سكان القطر العربي السوري طلاب أو مدرسون ... لذلك فمن الواجب ان تشمل الدعوة كبار المربين والموجهين وواضعي الكتب المدرسية

## ومناهج التربية والتعليم .

اما ما يجب ان يدور حوله القرار الثقافي لهذه الهيئة الموسعة، فنحن على ابواب وحدة . وقد بدأت السنة السوء تسلك هذه الوحدة من قبل ميلادها بل قبل البشارة بها . وهؤلاء الذين يغفون ويجمعون الكلام عن الوحدة وحولها يظنون على ارض الواقع طالما يبحثون مشكلات القطر والعالم ، من ازمة القلاء الى زيارة نيكسون لبيكين حتى اذا وصلوا الى موضوع الوحدة بين الدول العربية المتحررة - وبخاصة سوريا ومصر - طاروا الى آفاق الخيال المريض ، وابتاتوا لا يريدونها الا بامثل شكل وبافضل صورة واكمل هيئة ... مما لا يمكن وجوده في بلدان متخلفة ما تزال سبة الامية تلاحق ثلاثة ارباع سكانها ، وكان مستلزمات البقاء - وليس الدفاع - لا تستهلك اكثر من ثلاثة ارباع دخلها القومي ... ان اي تصور للوحدة من خارج دولة الوحدة سيعيد المأساة التاريخية التي لم تبرا الامة منها بعد عشر سنوات من الاصابة بها . سيجتمع اقصى اليمين واقصى اليسار - او من يدعون - في خندق واحد لرمي دولة العرب . كان هذه الامة وحدها يجب ان ننظر الكمال لتشيء من وحدتها جنة الله على الارض . ان الدولة القادمة ، دولة الوحدة العربية الاشتراكية ، ستولد وهي تحمل كل سيئات واقعا ، ستولد وهي تحمل كل هزائنا ، ستولد وهي محفوفة بالكاره والمخاطر ... لكن الدولة التي ستولد هي الامل الوحيد لامة عربية منظمة متقدمة . انها الدولة - الامل . ولا نريد ان نشط في الحديث فنقول ان التنمية القطرية تظل كسيحة بدون تصنيع وان اية صناعة ثقيلة يستحيل قيامها ضمن حدود التجزئة القطرية القائمة نظرا لاجابة هذه الصناعة الثقيلة الى الارصدة الضخمة والاسواق الداخلية الواسعة لاستهلاك انتاجها ...

واذن فاليثاق الثقافي يجب ان ينص على ان من واجب الابداء والمفكرين والفنانين ان يلتزموا بدولة الوحدة القائمة وان يحددوا حريتهم في النقد من داخل دولة الوحدة ومن واقع قيامها .. وفي غمرة تصاعد العدوان الصهيوني الى درجة انكار وجود العرب في المشرق ، يجب على الاديب ان يحارب هذا الاستسلام القومي بالعودة الى التأكيد القومي ، دون الخوف من التهمة الحقيرة التي يشوه بها شعوب اليمين واليسار وجه دعوتنا القومية ووجهتها، تهمة الشوفينية . ولا يحضرني في هذا المجال رد على هذا الافتراء البشع افضل من رد الصديق خلدون الشمعة في مقال نشره في الصحيفة ذاتها ، وفيه يقول :

« ان الحكم على قومية تدافع عن نفسها وتسمى للوقوف على قدميها ، وتجاهه بضراوة الضربات التي تسددها بالقطب الحديدية، لا يمكن ان تعامل فكرا ، كما هو الامر بالنسبة للقومية التي حققت تطامنها واصبح الحديث عنها ترفا فكريا ليس في حقيقة امره غير صورة من صور التعصب الشوفيني .

« اذن فالتمييز هنا هام وضروري ، فالقومية العربية تعيش في مرحلة صدام غير عادل مع العالم الخارجي ، انها مصم الدفاع الاخير امام محاولات الاقتحام والتخدي . بيد ان لغة التعميم لا بد ان ترى فيها تعصبا شوفينيا وان تضعها في مستوى قومية عدوانية تسلب العالم ما ليس من حقها ان تسلبه . وتلك هي الشعوبية الجديدة التي تحاول ان تفرض قيمها على حياتنا الثقافية دون هوادة . فبعد ان روجت للايمان الضير وسلبت المحاكمة العقلية وكبلت العقل العربي الذي بدأ يفقد القدرة على الممارسة مثل اية عضلة كفت عن الحركة ، اصبحت مهمتها الاجهاز على آخر ما تبقى لدينا من قلاع وحصون .

« هل هذه مباغلة ؟

« كلا .. لقد اصبح الايمان المعصوب العيين اشد رسوخا في

حياتنا الثقافية من عقولنا المكبلة بالسلاسل بكل تأكيد : انه الرجل الاعمى يحمل على اكتافه رجلا كسيحا ما تزال لديه بقية من القدرة على الرؤية » .

ان ما يريد ان يقوله الكاتب ، على استحياء وعصبية ، هو : دعونا نتنفس فقد اختنقنا . اختنقنا قرفا وزيفا ودعاوى .

وفيما يتعلق بي كناقذ يعرف الحد الذي ينقلب فيه الالتزام قيذا يكبل الفنان ، فان هذا الالتزام الوحيد بدولة الوحدة من داخل كيانها ، يعني الواقعية مثلما يعني القومية ، ويعني الحرية مثلما يعني الاشتراكية .

ان هيفل وفيخته والقوميين الالمان ، وان لينين وماو تسي تونغ وهوشي منه ، آمنوا - ووضعوا ايضا - انطولوجيات تفسر الكون وتعيد ترتيبه بحيث توضع على راس الكون مصالح دولهم القومية ، بروسيا ، روسيا المقدسة ، الصين العظيمة ..

ونحن لا ندين هذه المحاولات ، لكننا نستنكر على الآخرين ان يدينوا باسم هذه المحاولات .

دمشق

محبي الدين صبحي

## يوم الشباب العربي في حلب

بمناسبة يوم الشباب العربي في دول الاتحاد الرباعي اقيمت عدة مهرجانات في مدن القطر العربي السوري كان اغناها واهمها المهرجان الكبير الذي دعت له اللجنة الفرعية ليوم الشباب العربي بحلب تحت رعاية محافظ المدينة الاستاذ احمد اسماعيل . وقصد اشرف على المهرجان اتحاد شبيبة الثورة .

افتتح المهرجان يوم الخامس من تموز في الملعب البلدي بحلب ، وقد افتتحه الاستاذ القاص رشيد رمضان - مدير اذاعة حلب - بكلمة هامة . ثم اقيمت مباراة بكرة القدم بين تفاهم اندية حلب بعد ذلك ، وفي المساء حضر الاستاذ داود يعقوب الى قاعة المركز الثقافي العربي ليلقي قصائد من شعر الارض المحتلة للشعراء : محمود درويش - سميح القاسم - توفيق زياد - فدوى طوقان ، الا ان الجمهور لم يكن على علم مسبق بموعد الدعوة ، لذلك فلم يحضر العدد الكافي الذي يجعل من امسية يقدم فيها شعر الوطن المحتل معادلا لاحترامنا لشعراء فلسطين ، مما جعل الاستاذ داود يعقوب يعتذر ويصر على اعتذاره .

وكان اليوم التالي - ٦ تموز - يوم القصة القصيرة ، وقد كانت ليلة غنية حيث اجتمع في قاعة المحاضرات بالمركز الثقافي جمهور عريض من المهتمين بالادب . وقد اشترك في احياء مهرجان القصة القصيرة القاصون : محمد رؤوف بشير ، الذي قدم قصته « رحلة الى القمر » ، والهيام اسكاف بقصتها « كهف الامنيات » وافتخار حموي بقصتها « رماد يضيء » ورضا سماقية بقصته « الهروب » وابراهيم الخليل بقصته « رايات صغيرة لبوابات الصمت الخرساء » وعبد الله ابو هيف بقصته « وجه آسيا الحزين » وسليم شراوي بقصته « المدينة » وتوال بريخان بقصتها « الفتور » وتركي رمضان بقصته « صورة لوجه حزيناني » وابراهيم المصري بقصته « الحقد الاكبر » .

والملاحظات التي يمكن ان يسجلها اي مستمع للقصص التي قدمت توجز فيما يلي :

١ - كان شعار مهرجان القصة القصيرة « آثرت ان اجعل من صوتي حضارة » بعيدا كل البعد عن الاشكال القصصية التي قدمت ، اي انه لم يكن ثمة ارتباط بين ما قدم وبين الشعار .

٢ - قصص الزملاء أبناء الريف كانت عن المدينة وقصص أبناء المدينة كانت عن الريف ، وقد نجح الريفيون ولم يوفق الدنيون ..

٣ - بدأ المهرجان بقصة محمد رؤوف بشير « رحلة السي القمر » وهي قصة جيدة الا ان تقديمها في المهرجان لم يضعها في مكان افضل من مكانها الحقيقي والمناسب . وهو دفئا مجموعة « رحلة الخفاش » .

٤ - قصة الهام اسكاف « كهف الامنيات » لم تكن سوى حكاية عادية مملة كان من الممكن ان تدخل حرم القصة لو ان الكاتبة اعادت النظر في امرها وعدت السي العشرة على الاقل قبل ان تفكر بتقديمها ..

٥ - اما قصة « رماد مضيء » لافتخار حمدي فقد كانت غائمة الرؤية تجنح الى المباشرة القائلة في لحظة وما تلبث ان تقف على الحد الفاصل الذي يوصلها الى ان تكون جيدة الا انها لم تكن .

٦ - رضا سماقية قدم قصة طويلة نسبيا وثقيلة الى حد ما ، مما أفقد الحضور قدراتهم على متابعتها « فالهروب » لم تستطع ان تفعل شيئا يقنع المستمعين حتى بالاستماع الجيد .

٧ - اما قصة ابراهيم خليل « رايات صغيرة لبوابات الصمت الخرساء » فقد كانت كهربية رهيبة نقلتنا الى عالم القاص واكدت لنا صحة رؤيته ونظافته شكله الفني وادراكه لمهمته كإنسان عليه ان يقول كلمته التي استخدم لها احدث اشكال القصة ونجح في ذلك نجاحا رائعا . هذا بالإضافة الى الفائه الجيد الذي جذب الجمهور اليه الى درجة التعاطف الكبير معه ولصالحه .

٨ - قصة عبد الله ابو هيف « وجه آسيا الحزين » قصة ناجحة من حيث كونها دعوة صادقة بسبق الاصرار للتفكير بما يريده ابو هيف وقد ابتعدنا عن القصة بعض اللحظات لان الفاء ابي هيف لم يكن جيدا كقصته ، هذا بالإضافة الى فقدان الحوار الذي نسي عبد الله ان يلون صوته جيدا به .. وتظل « وجه آسيا الحزين » من القصص الجيدة والمقنعة في المهرجان .

٩ - « المدينة » لسليم شاوي اكثر من قصة عادية واقل من قصة جيدة ، وسليم من خلالها واعد بعباء جيد . و « الفتور » لنوال بريغان موضوع انشائي متوسط المستوى . و « صورة لوجه حزبراني » لتركلي رمضان لم تصف جيدا بقدر ما اكدت لنا موهبة صاحبها . ومطولة ابراهيم المصري « الحقد الاكبر » كانت فترة من الملل الحقيقي ..

- يوم الاربعاء ٧ تموز كان يوم الشعر .. وقد اشترك في المهرجان الشعراء : ابراهيم الجراي - جلال قضيمني - خليل حمدان - سعيد رجو - الهام اسكاف - عادل اديب آغا - بنسدر عبد الحميد - عصام ترشحاني - محمود علي السعيد ونظيم ابو حسان .

كان شعار المهرجان :

« قصائدنا بلا لون .. بلا شكل .. بلا صوت .. »

اذا لم تحمل الصباح من بيت الى بيت «

وبالفعل فقد كان للشعار قدرة امتحان قصائد الشباب ، او بعضها ان شئنا الدقة ، حيث ان الاضائة لم يكن لها حضور طوال اكثر من ساعة وكان على الشموع فقط ان تساعد القصائد لتتحول الى مصابيح تضيء في وجه الحضور .

- قدم الشاعر ابراهيم الجراي قصيدة طويلة وجيدة وجديدة

من حيث الشكل ، ضمنها كل جرائه وقسوته حتى كانت بعض الفاظها تجرح الوجوه ، وضمنها شعرا عاميا لمطر النواب ومقاطع نثرية . ولو ان صوت الجراي كان واضحا اكثر مما كان لبلغ كل ما اراد ان يقوله .

- جلال قضيمني قدم قصائد عادية فاترة قليلة القدرة على التأثير ، وزاد الامر فتورا القاؤه غير السموع .

- خليل حمدان كان ناجحا كشاعر في المهرجان ، وقدم قصيدة حديثة بمعنى الحدثة الشعرية الا ان الوان صوته كانت غير منسجمة مع كلماته .

- سعيد وجو قدم قصائد قديمة ومقنعة ولكنه كان فائر اللقاء . اما « الشاعرة » الهام اسكاف فقد كان حظها في القصة افضل منه في الشعر .

- الشاعر بندر عبد الحميد قدم قصيمنتين « اغترابات مايكوفسكي » و « الانتظار عند برج الحوت » ، وقد كان بندر ضيفا خفيفا على المهرجان وقصيدته قد اثبتنا انه حضور لشاعر جيد واع .

- الشاعر عصام ترشحاني قدم بعض قصائده الجديدة ، وكان من الممكن ان يكون اكثر نجاحا لو انه لم يفعل في الفائه الى حد افقد كلماته قدراتها الشعرية على النفاد .

- الشاعر محمود علي السعيد قدم قصيمنتين ، الاولى « في سلتني نار » وهي قديمة كنت افضل ان لا يقدمها في المهرجان ، والثانية جديدة وجيدة وهي « وقع الخيار عليك » ، وقد كان الفاء محمود هادئا اكثر مما يجب . وقد نفعه طلبه الى الجمهور راجيا عدم التصفيق لان شكل قصائده وطريقته الشعرية تحتاجان مزيدا من التفهم والتفكير .

- تنظيم ابو حسان برغم حداثة حضوره كشاعر فقد اكد في قصائده ان بين جنبه شاعرا سيأتي قريبا بشكل مرض . والفاء تنظيم كان مقبولا .

- عادل اديب آغا ... وهو كاتب هذا التعليق !

واللاحظة الجديدة في مهرجان الشعر هي الطريقة التي قدم بها حيث تولت التقديم زميلات من الشبيبة وقد نجحن في ذلك نجاحا ملحوظا .

في اليوم الثالث اقيم معرض للفنون التشكيلية اشترك فيه مجموعة من الفنانين الشباب ولم يتمكن من مشاهدته .

وبعد : في دراسة آتية ساقدم القصائد والقصص وشهادات اصحابها بطريقة اخرى لا تتصف بطابع التسجيل او الوثائقية .

حلب عادل اديب آغا

### الى قارئ سوري

ترجو ادارة « الآداب » القارئ السوري الذي زار مكتب المجلة يوم الثلاثاء في ٢٠ تموز الماضي ان يعيد اليها دفتر الفواتير الذي اخذه خطأ مع عدد سابق من مجلة « الآداب » وله الشكر .